

UDC 930.85 (4—12)

YU ISSN 0350—7653

ACADEMIE SERBE DES SCIENCES ET DES ARTS

COMITE INTERACADEMIQUE DE BALKANOLOGIE
DU CONSEIL DES ACADEMIES DES SCIENCES ET DES ARTS
DE LA R.S.F.Y.
INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

BALCANICA

ANNUAIRE DE L'INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

XX



BELGRADE
1989

BALCANICA XX, Beograd 1989, 9—453.

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

**МЕБУАКАДЕМИЈСКИ ОДБОР ЗА БАЛКАНОЛОГИЈУ
САВЕТА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ СФРЈ
БАЛКАНОЛОШКИ ИНСТИТУТ**

БАЛКАНИКА

ГОДИШЊАК БАЛКАНОЛОШКОГ ИНСТИТУТА

XX

Уредник

**академик РАДОВАН САМАРЦИЋ
директор Балканолошког института**

Секретар

**МИОДРАГ СТОЈАНОВИЋ
научни саветник Балканолошког института**

Редакциони одбор

**ДРАГОСЛАВ АНТОНИЈЕВИЋ, ДИНКО ДАВИДОВ, БОШКО БОЈОВИЋ,
МИОДРАГ СТОЈАНОВИЋ, ВАСА ЧУБРИЛОВИЋ, МИЛУТИН
ГАРАШАНИН, АЛОЈЗ БЕНАЦ, МИХАИЛ ПЕТРУШЕВСКИ**

БЕОГРАД

1989

UDC 930.85 (4—12)

YU ISSN 0350—7653

ACADEMIE SERBE DES SCIENCES ET DES ARTS

COMITE INTERACADEMIQUE DE BALKANOLOGIE
DU CONSEIL DES ACADEMIES DES SCIENCES ET DES ARTS
DE LA R.S.F.Y.

INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

BALCANICA

ANNUAIRE DE L'INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

XX

Rédacteur

Académicien RADOVAN SAMARDŽIĆ
Directeur de l'Institut des Etudes balkaniques

Secrétaire

MIODRAG STOJANOVIĆ
Conseiller scientifique de l'Institut
des Etudes balkaniques

Membres de la Rédaction

DRAGOSLAV ANTONIJEVIĆ, DINKO DAVIDOV, BOŠKO BOJOVIĆ,
MIODRAG STOJANOVIĆ, VASA ČUBRILOVIĆ, MILUTIN GARASANIĆ,
ALOJZ BENAC, MIHAIL PETRUŠEVSKI

BELGRADE

1989

Овај број часописа *Balcanica* штампан је захваљујући финансијским средствима која је обезбедила Заједница науке Србије

На основу мишљења Републичког секретаријата за културу СР Србије број 413-834-02, ова књига је ослобођена плаћања посебног републичког пореза на промет производа и услуга у промету

САДРЖАЈ
TABLES DES MATIERES

РЕФЕРАТИ УЧЕСНИКА НА V МЕЂУНАРОДНОМ
КОНГРЕСУ ЗА ПРОУЧАВАЊЕ ЈУГОИСТОЧНЕ ЕВРОПЕ

[Оригинални научни радови]

LES RAPPORTS DES PARTICIPANTS
DU V^e CONGRES DES ETUDES DU SUD-EST EUROPEEN

[Travaux originaux]

<i>Mirjana Tatić-Đurić</i> , Byzances après Byzance — aspects, survivances et innovations — — — — —	9
<i>Dhorka Dhamo</i> , Peintres abbanais aux XVI ^e —XVIII ^e siècles en Albanie et dans d'autres régions balkaniques — — — — —	45
<i>Janko Radovanović</i> , Das Mönchtum und Märtyrertum in der Malerei des Klosters Hilandar und des Patriarchats von Peć — — — — —	57
<i>Jelena Milojković-Đurić</i> , The Influence of medieval Legacy on the contemporary yugoslav Art — — — — —	73
<i>Igor Fisković</i> , Renaissance Art in Dalmatia and Hungary — — — — —	87
<i>Динко Давидов</i> , Русско-украинские влияния на иновацию сербской церковной живописи XVIII века — — — — —	103
<i>Vera Dinova-Ruseva</i> , Die weltliche Malerei und Graphik der bulgarischen Wiedergeburtzeit und die Malerei und Graphik des XIX Jahrhunderts in Deutschland — — — — —	109
<i>Friedbert Ficker</i> , Die Kathedrale von Djakovo und die Münchener Ludwigskirche — ein vergleich — — — — —	132
<i>Nicholas Th. Cholevas</i> , L'architecture populaire hellénique observée du point de vue de l'architecture moderne — — — — —	129
<i>Н. В. Злыднева</i> , Судбы народного искусства в XX в. и балканская художественная традиция — — — — —	135
<i>Mirka Pavlović</i> , Serbian Musik in the Period 1830—1834 — — — — —	149
<i>Nadežda Mosusova</i> , Die serbische Musikszene in Vergangenheit und Gegenwart — — — — —	159

СТУДИЈЕ И ЧЛАНЦИ

[Оригинални научни радови]

ETUDES ET ARTICLES

[Travaux originaux]

<i>Милорад Стојић</i> , Праисторијско налазиште Була у Остриковцу код Светозарева — — — — —	171
<i>Александар Палавестра</i> , Модели трговине и друштвене структуре на централном Балкану гвозденог доба — — — — —	191
<i>Драгољуб Драгојловић</i> , Црквене прилике у Далмацији од разарања Салоне до обнове Сплитске надбискупије — — — — —	211
<i>Андреј Андрејевић</i> , Цариград и исламска уметност у Југославији	227
<i>Nenad Filipović</i> , Rudnici i kovnice novca u Rumeliji i Bosni krajem XVI i u prvoj polovini XVII stoljeća — — — — —	243
<i>Aleksandar Fotić</i> , <i>Tapunâme</i> on vakıf Lands — Contribution to the ottoman Diplomats — — — — —	261

<i>Миодраг Стојановић</i> , Античке координате Доситејевог просветитељске мисли — — — — —	271
<i>Петар Милосављевић</i> , Неколико момената из историје закључења Једренског уговора о миру 1829. године — — — — —	283
<i>Милан Ванку</i> , Проблем Аромуна од Берлинског конгреса до Лондонског мировног уговора — — — — —	297
<i>Aleksandar Pavković</i> , The State and the Individual in Slobodan Jovanović's <i>Država</i> — — — — —	305
<i>Stefi Korti-Kondi</i> , Antesterije — — — — —	329
<i>Momčilo D. Savić</i> , La conjugaison Aroumaine en relation aux conjugaisons des autres langues balkaniques — — — — —	341
<i>Мирослав Вукелић</i> , Неки проблеми новогрчке лексикографије — —	347
<i>Вања Станишић</i> , О неким сличностима у падежима система између албанског и српскохрватског језика — — — — —	357
<i>Лилија Кирова</i> , О неким специфичним цртама модернизма на словенском југу крајем XIX и почетком XX века — — — — —	369
<i>Danica Rajčić</i> , L'image de la Yougoslavie en France (1945—1975) —	381

ПРИЛОЗИ И ДИСКУСИЈЕ

[Прегледни чланци]

CONTRIBUTIONS ET DISCUSSIONS

[Articles sommaires]

<i>Јеремија Митровић</i> , Одговор на одговор др Никше Станчића — —	395
<i>Josip Lučić</i> , Nezajamnost optužbi — — — — —	399
<i>Јеремија Митровић</i> , Мој одговор др Јосипу Лучићу — — — —	405
<i>Вања Станишић</i> , Балканословенски или бугарски — — — — —	415

КРИТИКЕ, ПРИКАЗИ, ИЗВЕШТАЈИ

CRITIQUES, COMPTE-RENDUS, RECENSIONS

<i>Miron Flašar</i> , Emilia Masson, Croyance indoeuropéenne à Yazilikava —	421
<i>Sofija Zivanović</i> , Antički sarkofazi na istočnoj obali Jadrana — —	424
<i>Војислав Јелић</i> , Јулијан Император, Изабрани списи — — — —	425
<i>Ета Миљковић</i> , «Catalogue des manuscrits turcs» — — — — —	427
<i>Снежана Станковић</i> , „Преписивачи дјела у арабичким рукописима“	428
<i>Александар Фотић</i> , Јаничарска кануннама — — — — —	431
<i>Милан Ванку</i> , Борбе Бранковић — румунска хроника — — — —	433
<i>Љубодраг П. Ристић</i> , Преглед међународних уговора значајних за међународне односе Црне Горе — — — — —	433
<i>Љубодраг П. Ристић</i> , Србија и Бугари 1804—1878. — — — — —	434
<i>Веселин Буретић</i> , Југословенско-совјетски односи — — — — —	436
<i>Душан Лукач</i> , М. Булајић, Усташки злочини геноцида — — — —	439
<i>Петар Влаховић</i> , Ј. Вукмановић, Црница — антропогеографска и етнолошка испитивања — — — — —	443
<i>Јован Трифуноски</i> , др М. Васовић, Планина Копаник — — — — —	446
<i>Милан Ванку</i> , Историја румунског права — — — — —	447
<i>Vanja Stanišić</i> , Vokativ u balkanskim jezicima — — — — —	447
<i>Првослав Радић</i> , Аромунске студије — — — — —	449
<i>Ђорђе S. Kostić</i> , Јаков Grim i Vuk Karadžić — — — — —	452
<i>Миодраг Стојановић</i> , М. Флашар, Студије о Стерији — — — —	453
<i>Александар Поповић</i> , В. Јелић, Стерија и Квинтилијан — — — —	457
<i>Вања Станишић</i> , Античка балканистика — — — — —	461
<i>Петар Влаховић</i> , Старина Новак и његово доба — — — — —	464
<i>Miroslav Vukelić</i> , Zeitschrift für Balkanologie XVII—XXI — — — —	467
<i>Вошко I. Војовић</i> , «Balkan» — novi balkanološki časopis u Francuskoj	470
<i>Момчило Д. Савић</i> , Други међународни конгрес Аромуна — — — —	471
<i>Кранислав Вранић</i> , Хроника Балканолошког института САНУ за 1988. — — — — —	473

**LES RAPORTS DES PARTICIPANTS
DU V^e CONGRES INTERNATIONAL
DES ETUDES DU SUD-EST EUROPEEN
TENU A BELGRADE 1984.**

**Art
Art et métiers**

**РЕФЕРАТИ УЧЕСНИКА НА V МЕЂУНАРОДНОМ
КОНГРЕСУ ЗА ПРОУЧАВАЊЕ ЈУГОИСТОЧНЕ
ЕВРОПЕ ОДРЖАНОМ У БЕОГРАДУ 1984.**

**Уметност
Примењена уметност**

**Rédigé par
Уредили
DINKO DAVIDOV
MARINA ADAMOVIĆ**

Mirjana TATIC-ĐURIC
Belgrade

BYZANCE APRÈS BYZANCE — ASPECTS, SURVIVANCES ET INNOVATIONS

Byzance après Byzance,¹ fameuse formule lancée par l'historien roumain Nicolae Iorga, afin de marquer le rôle historique prépondérant de son peuple envers la destinée des autres peuples balkaniques qui avaient cédé à l'invasion ottomane (c'est à dire, d'abord les Bulgares,² puis les Grecs³ et enfin les Serbes⁴), peut être empruntée pour envisager le problème sous l'aspect balkanique en général.

Mircea l'Ancien⁵ (1386—1418) est le premier souverain roumain qui par ses sacrifices et une lutte permanente a sauvé le

¹ N. Iorga, *Byzance après Byzance*, Bucarest 1971, 136—137. L'idée selon la quelle les Roumains prirent le rôle de descendants de Byzance était présente déjà durant le règne d'Etienne le Grand. L'aigle bicéphale était tissé sur les vêtements des princes de Tirgoviste et la guerre contre les Turcs reprise par Neagoe Basarab était conçue comme une nouvelle croisade.

² La Bulgarie divisée est devenue bientôt la proie des envahisseurs. Celle de Trnovo succomba en 1393, et suivie de près par celle de Vidin en 1396 à la suite de l'échec de la croisade à Nicopolis. Ljubomir Maksimović et Rade Mihaljčić, *Ilustrovana istorija sveta, Srednji vek i renesansa*, tome II, Beograd 1983, 96.

³ Le mardi 29 mai 1453 Constantinople est tombée sous les assauts des Turcs. S. Runciman, *The Fall of Constantinople*, Cambridge 1969, 3, et C. Amantos, *La prise de Constantinople*. L'Hellénisme Contemporain, Athènes 1953, 7.

⁴ Cf. Stojan Novaković, *Srbi i Turci XIV i XV veka*, Beograd 1893; sur les luttes pour la sauvegarde du pays: Rade Mihaljčić, *Kraj srpskog carstva*, et Franc Babinger, *Mehmed osvajač i njegovo doba*, Novi Sad 1968, 139—142.

⁵ Dans le plus ancien monument de Valachie, bâti par Mircea l'Ancien on trouve son portrait avec son fils Michel présentant à la Vierge le modèle de Cozia: M. Davidescu, *Le monastère de Cozia*, Bucarest 1966, 10.

peuple roumain du sort le menasant de devenir un pachalik turc. Il forme la grande armée nationale,⁶ aide le prince moldave Alexandre le Bon à obtenir son trône et élargit les territoires féodaux de ses ancêtres profitant des émeutes en Transylvanie et devient le prince chrétien par excellence. Le règne d'Étienne le Grand⁷ est marqué par une lutte permanente contre les Turcs et la construction assidue de monuments architecturaux⁸ byzantins pour le fond, occidentaux pour les détails, originaux par ce mélange d'éléments disparates dû à cette terre où se croisent les grands chemins de l'Europe orientale, assimilant les éléments culturels occidentaux venant de Pologne, Hongrie et Transylvanie, se manifestant dans un décor sculpté et la ligne des portes et des fenêtres. Les racines plus profondes venaient de Byzance, transmises par la Serbie, la Macédoine et la Bulgarie,⁹ se manifestant dans la décoration polychrome des murs extérieurs, originaux par leur conception. Les éléments pittoresques et profanes pénètrent dans leur programme iconographique plein d'associations liturgiques,¹⁰ de symboles animés par l'idée pan-balkaniques de la lutte contre les Ottomans.¹¹

La menace turque durant le règne d'Étienne le Grand (1457—1504) et la résistance de Petru Rareș pendant son premier règne (1527—1538) aboutissent à l'acceptation de la suzeraineté turque sans pour autant cesser de résister au pouvoir ottoman jusqu'au XIX^e siècle. Pour un certain temps c'est Michel le Brave qui unit les États roumains à la fin du XVI^e siècle. L'esprit anti-islamique apparaît dans le répertoire iconographique. C'est surtout le sujet du néomartyre comme moyen de propagande contre l'islam qui servait de langue commune à tous les peuples orthodoxes. L'un d'eux très fameux est Jean le Néomartyr de Kratovo, martyrisé par les Turcs à Sofia en 1515 et canonisé un

⁶ L'armée nationale se basait sur l'accroissement des biens nationaux. Mircea l'Ancien avait un appareil d'État bien organisé, tout comme le système monétaire. Cf. Andrej Ocetea, *Istoriya rumunskog naroda*, Matica Srpska 1970, 24—125.

⁷ *Cultura Moldoveneasca in timpul lui Ștefan cel Mare*, București 1964; G. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, Buletinul Comisunii Monumentelor istorice XVIII, București 1925, 165—169; Corina Nicolescu, *Arta in epoca lui, Ștefan cel Mare*, Cultura Moldoveneasca, 259—362; *op. cit.* et *Istoria Artelor Plastice in România*, vol. I, București 1968.

⁸ *Ibid.*

⁹ D. I. Stefanescu, *Arta Balcanica și arta religioasă a tarilor Românești*, Revista Istorică Română XIII, 1942—1943, 7.

¹⁰ Sorin Ulea, *Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenești*, I, Studii și cercetări de istoria artei, X, 1963, no. I, p. 58 et 80—186, no. II, 1972, 48 ff; A. Grabar, *L'origine des façades peintes des églises moldaves*, Mélanges offerts à N. M. Iorga, 1932, 365—386; *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen âge*, vol. II, Paris 1968, 903—910; Vasile Draguț, *Exterior Mural Painting formed at Baia*, MIA, 1975, 159—160.

¹¹ A. Grabar, *Les croisades de l'Europe Occidentale dans l'Art*, Mélanges Charles Diehl, Paris 1930, II, 19—27.

an après sa mort, dont la vie est décrite par le pape Peja. Les zographes ont peint son portrait partout dans les Balkans. La solidarité des peuples balkaniques a rassemblé plus de trente saints locaux martyres communs entre 1459 et 1690.¹²

L'art roumain postbyzantin a bien démontré son esprit encyclopédique et législatif en tant qu'anti-islamique, orthodoxe par excellence, avec une teinte de lyrisme. La représentation des synodes qui orne presque toutes les églises moldaves¹³ vise non seulement à la pureté du dogme mais atteste aussi, et encore plus, les efforts de l'Église roumaine à être l'égide de la chrétienté contre l'islam. Ainsi, la représentation de st. Pierre d'Alexandrie¹⁴ avec sa Vision d'Emmanuel au vêtement déchiré, n'est pas seulement un insert épisodique du premier Concile de Nicée,¹⁵ mais aussi un symbole antihérétique de pure tradition byzantine. Chez les Russes¹⁶ la scène est incorporée à l'illustration du premier Concile de Nicée, ailleurs en Valachie,¹⁷ Bulgarie,¹⁸ à l'Athos,¹⁹ Peć,²⁰ Arilje,²¹ Sainte-Sophie d'Ohrid,²² elle apparaît dans sa valeur symbolique et non historique par excellence.

La légitimité des dogmes de l'Église orthodoxe démontrée à travers les conciles est bientôt attestée par la peinture. Cette tradition nous la suivons depuis l'église de la Nativité à Bethléem (696—726).²³ L'Église serbe a apporté une innovation à ce sujet, représentant en annexe ses synodes locaux contre les hérétiques,

¹² Oreste Luția, *The Legend of st. John the New of Suceava in the frescoes of Voronet, Codrul Cosminului*, I, 1924, 279—354; Sreten Petković, *Zidno slikarstvo na području Pečke Patrijaršije 1557—1614*, N. Sad 1965, 87.

¹³ Chr. Walter, *L'Iconographie des Conciles dans la tradition byzantine*, Paris 1970, 3 ff., et P. Henry, *Les églises de la Moldavie du Nord des origines à la fin du XVI^e siècle*, L'Architecture et la peinture, Paris 1930, 98, 183; Popauti 94, Balinesti 99, Parhauti 102, Proboti, 104, 105, Humor 108, Moldovița 115, Arborea 125, 126, Roman 136, Harlau 138, 139, Suceava 141, Sucevita 149, Hlinčea 163, Neamt 167.

¹⁴ Voir G. Millet, *La Vision de Pierre d'Alexandrie*, Mélanges Ch. Diehl, II, Paris, 1930, 107; I. Akrabova Zandova, *Viždenija na sv. Petr Aleksandrijski v Blgaria*, IBAI, XV, 1946, 24—36.

¹⁵ John Forster, *Church History ad 29—500*, S. A, 136 où on devint les 200 évêques en 325 — à imposé la doctrine de l'incarnation.

¹⁶ Dans le calendrier on fête les conciles le 16 juillet. A Lebedev, *Vaselenskie sobori*, Moskva 1879, 8 ff.

¹⁷ A Curtea de Arges, Snagov, Cetauia, voir Carmen Laura Dimitrescu, *Pictura murala din tara Romanescă in veacul al XVI-lea*, București 1978, 30.

¹⁸ S. Petković, *op. cit.*, 94.

¹⁹ *Ibid.*, note 135.

²⁰ *Ibid.*, note 134 où l'auteur souligne comme exceptionnelle la place de la composition dans le narthex.

²¹ *Ibid.*, note 135 à la page 94.

²² *Ibid.*

²³ H. Stern, *Les représentations des conciles dans l'église de la Nativité à Bethléem*, Byzantion, 13, 1938, 415.

ou confirmant les événements politiques de grande importance par l'intermédiaire des fresques ou des icônes.

L'événement historique représenté par l'élection du patriarche serbe en 1374—1375 à Peć, concrétisant la réconciliation du patriarche oecuménique avec celui de l'Eglise serbe, fut un acte très important pour l'équilibre de la politique balkanique. La tension d'esprit qui depuis Dušan le Puissant tentait de surmonter le schisme religieux entre la Serbie et Constantinople²⁴ fut dépassée par l'élection du patriarche Efrem²⁵ qui établit l'ordre et la tradition. De plus, devant le danger immédiat de l'avance turque se forme un esprit panbalkanique qui a anticipé les vastes frontières sans séparation ethnique durant la turcocratie. De part la Serbie et dans le milieu valaque, onze moines serbes de l'Athos ont transplanté la culture byzantine vers le Nord. Ils fondent les foyers de culture à Vodița, Cozia et Tismana avec le moine Nicodème à leur tête.²⁶ Ce traditionalisme byzantin se manifeste en style et en sujet. C'est alors que le plan triconque de l'Athos est introduit en même temps que le sujet de Pierre d'Alexandrie,²⁷ le modèle de la donation avec la Vierge Vraie Espérance,²⁸ connue à Studenica, Dobrun, Ohrid et Korčula, et l'Arbre de Jessé.²⁹ Ce dernier insiste sur la tradition de la généalogie du Christ incluant les portraits des philosophes antiques³⁰

²⁴ I. Snegarov, *Istoria na ohridskata arhiepiskopia I*, Sofia, 1924, 213.

²⁵ Rad. M. Grujić, *Pravoslavna srpska crkva*, Beograd 1921, 33, 56, 94; Sur l'oeuvre poétique de ce patriarche serbe d'origine bulgare voir: Predrag Mateič, *Blgarskijat himnospisec Efrem od XIV vek delo i značenje*, Sofia 1982, 11 donne les stihaires pour la Panchrantos, dans le Manuscrit de Chilandar no. 342 fol. 90 et démontre l'esprit lyrique et retiré de ce patriarche malgré lui.

²⁶ Rada Teodoru, *The Tismana Monastery*, Bucharest 1966, 8; Nicodème le moine del' Athos a copié le tetraévangile (1404—1405), *op. cit.* 11; V. Dragut, *Dictionar encyclopedic de artă medievală romanească*, București 1976, 215. G. Bals, *L'influence du plan serbe sur le plan des églises roumaines*, III, congrès des études Byzantines, Athènes 1931, et aussi, Vasile Grecu, *Influente sirbesti in vechea iconografie bisericasca a Moldovei*, Cernăuți 1935, 10.

²⁷ N. Iorga, *Muntele Athos in legatura cu tarile noastre Analele Academiei Române Memoriile Secțiunii istorice, seria e II, XXXVI, 1913—1914, 448—516.*

²⁸ Sur l'iconographie du sujet: Mirjana Tatić-Đurić, *La Vierge Vraie Espérance-symbole commun aux arts byzantin, géorgien et slave*, *Zbornik za likovne umetnosti* 15, N. Sad 1979, 71—92, fig. 3, 27, 8, 9.

²⁹ A. Nasta, *Sources orientales dans l'iconographie sud-est européenne l'Arbre de Jessé*, Actes du I^{er} Congrès International des études Balkaniques et Boškov (Izkustvo 12, N^o 10, 1967) ont approfondi le sujet en général; Dejan

³⁰ Epetsieris K. Eikónes Elinon Filósofon is Eklisias, E. E. Fil. Sholis panep. Thessalonikis, t. XIV 1963, 386—458. Chez les Bulgares, Dujčev et Boškov (Izkustvo 12 no. 1967) ont approfondi le sujet en général; Dejan Medaković, *Predstave antičkih filozofa i sivila u živopisu Bogorodice Ljeviške*, *Zbornik radova Vizantološkog instituta*, knj. 6, Beograd 1960, 43—55.

en Grèce, en Bulgarie et en Roumanie. L'innovation serbe consiste en la «sacra parallela» avec sa réplique offerte par la composition de l'Arbre de Nemanja,³¹ fondateur de la dynastie serbe médiévale. à Gračanica, Dečani, Peć et Orahovica.³²

Du point de vue du style cet académisme des peintres grecs présent dans les monuments du tzar Etienne Dušan, comme c'est par exemple le cas de Dečani, apparaîtra aussi dans l'église de Curtea de Argeș (1352—1377), église inspiratrice d'une série de monuments de Valachie, à cause de sa tradition liée à la renaissance paléologue³³ qui restera pour toute la durée de la turcocratie et de la vénétocratie la vraie racine de l'inspiration.

Néanmoins des innovations voient aussi le jour. A Sucevita,³⁴ église du métropolite George Movila et de son frère Jérémias, prince régent de Moldavie (1595—1602), où apparaît le sujet du Couronnement de la Vierge,³⁵ inexistant auparavant dans l'art byzantin, incorporé maintenant dans les scènes de l'Acatliste. D'autre part sur la paroi sud de la même église on voit l'illustration du livre des proverbes IX, 1, la Sophie,³⁶ qui trouve d'ailleurs une réalisation différente à Chilandari au Mont Athos en 1582.

A Dragomirna, église du métropolite de Suceava, chez Anastasie Crimca (1602—1609),³⁷ le fameux enlumineur des livres, on discerne une pénétration des éléments kievo-moscovites qui n'ont pas eu une grande influence. Le style habile du calligraphe Anastasie Crimca est enrichi par une thématique neuve, occiden-

³¹ S. Radojčić, *Portreti srpskih vladara u srednjem veku*, Skoplje 1934, 38; Vojislav J. Đurić, *Loza Nemanjića u starom srpskom slikarstvu (sažetak)*, Zbornik radova, I kongres povjesničara umjetnosti SFRJ, Ohrid 1976, 53; Dejan Medaković, *Das Bild der serbischen Herrscher-Heiligen im 18 Jahrhundert*, Südostforschungen, Bd. XL, 1981, München, 175—186.

³² Radoslav M. Grujić, *Starine manastira Orahovice u Slavoniji*, Starinar, t. XIV, Beograd 1939, 26.

³³ V. Petković, Đ. Bošković, *Dečani*, I—II, Beograd 1941. Les fresques de l'église épiscopale à Curtea de Arges font penser au style du peintre ragusain Frane Matko Milović (1335), voir: V. Bratulescu, *Frescele din biserica lui Negoe dela Arges*, București, 1942 fig. 13.

³⁴ Musicescu Maria Ana, *Le monastère de Sucevita*, Bucureșt 1965.

³⁵ Grigore Nandris, *Christian Humanism in the neo-byzantine Mural Painting of Eastern Europe*, Wiesbaden 1970, 49, 50, 146, 229, 230.

³⁶ *Ibid.*, 55—57; Vasile Dragut, *Moldavian Murals from the 15-th to 16-th Century*, Bucharest 1982, 208; voir aussi, cette variante russe de la présentation du Christ Sophia: P. G. Lebedincev, *Sofia premudrost božia v ikonografii severa i juga Rossii*, Kievskaa Starina, no. 12, 1888, 559. A. I. Jakovleva, *Obraz mira v ikone „Sofia premudrost božia“*, Drevne Russkoe iskustvo, Problemi i atribucii, M. 1977, 388—404.

³⁷ D. Popescu Vilcea, *Anastasie Crimca*, București 1972, 15 ff. Theodora Voinescu et Razvan Theodorescu, *Le monastère de Dragomirna*, Bucarest 1965, fig. 10, 11 représentant le tétraévangile de 1609 et psautier de 1616.

tale, comme par exemple l'apparition de la scène de la Flagellation.³⁸

A Sucevița³⁹ une innovation présente le thème du Pokrov Voile d'allure moscovite comme c'est le cas à Gračanica.⁴⁰ De dimensions énormes, disposé sur la façade sud entre les fenêtres, il atteste l'importance soulignée que l'on prête à ce sujet. D'autre part, à Moldovița en 1537, on sent bien les emprunts stylistiques et iconographiques aux maîtres crétois, à noter une icône de Syracuse — la Crucifixion de Lambardos, et sa réplique dans les fresques de Moldovița sur le même sujet.⁴¹ On voit le même schéma crétois dans la représentation de Popauti,⁴² ce qui veut dire qu'on ne peut plus attribuer à une coïncidence accidentelle la ressemblance existant entre les icônes de la Vierge Messopandissa roumaine et celle peinte sur l'étendard du doge Morozini par Victor, d'après le modèle d'une icône de Saint-Tite de Candia.⁴³ On suppose que le maître Victor a fait la copie de cette icône durant les dernières années de l'occupation turque. Après la chute de la Crète cette icône miraculeuse de la Messopandissa fut transportée à l'église de Sta Maria della Salute à Venise.⁴⁴

On voit à Vatra Moldovița⁴⁵ une stylisation proche des icônes crétoises de la Vierge orante avec le Christ orans — le symbole

³⁸ Ce thème rare à Byzance est toujours un signe de l'occidentalisme. Voir: Millard Meis, *The case of the Frick Flagellation*, The Journal of the Walter Art Gallery, vol. XIX, XX, 1956—57, 143—163. On le suit aussi en Moldavie, Valachie et Transylvanie, I. D. Stefanescu, *La peinture religieuse de Valachie et Transylvanie*, Paris 1932, 281, à l'Athos: Lavra, Dionisiat, Xénophont et Stavronikita: G. Millet, *Les Monuments d'Athos*, Paris 1927, 126, 177, 1. En Yougoslavie, Markov Manastir, Šišatovac et Žavala. Voir, Sreten Petković, *op. cit.*, 72; en Ukraine: I. Sweinzickij, *Die Ukrainische Ikonmalerei der galizischen Ukraine du XV—XVI Jahrhundert*, Lwow 1928, no. 49, 41.

³⁹ I. D. Stefanescu, *L'Evolution de la peinture religieuse en Bucovine et Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX^e siècle*, Paris 1928, 85, la peinture postérieure à notre Composition de Gračanica.

⁴⁰ S. Petković, *op. cit.*, 103.

⁴¹ Voir la communication d'Angeliki Stavropoulou, *La Création d'une nouvelle formule de la Crucifixion et sa diffusion dans les Balkans*, tenue au V^e congrès sud-est européen, Belgrade 1984, Programme, 72.

⁴² Ibid.

⁴³ P. A. Vokotopoulou, *To Lavaro Fragkiskou Morozini sti Mouseio Correr tis Ventias, ΘΗΣΑΥΡΙΣΜΑΤΑ, VENETIA* 1981, t. 18 pl. 12.

⁴⁴ On trouve la Messopandissa en Bulgarie signée «Keharitomeni» à Sofia. Kurt Weitzmann, Manolis Chatzidakis, Krsto Miatev, Svetozar Radojčić, *Frühe Ikonen*, Siani Griechenland, Bulgarien, Jugoslawien, München 1965, 115. Manolis Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges des Grecs et de la collection de l'Institut*, Venise 1962, p. 156 no. 144. L'icône est signée «Messopandirissa». Cf. Maris Théocharis, *Sur la datation de l'icône de la Vierge Messopanditiss*, Praktika tis Akademias AΘHNON, 1961 t. 36, p. 270—282 pl. I—III.

⁴⁵ Stefan Bals, Korina Nicolescu, *Manastirea Moldovita, București* 1958, fig. 36, et à Humor, V. Dragut, *Moldavian Murals*, Bucharest 1982, 108.

de l'incarnation et de la salvation. Le schéma de la Dormition de la Vierge combinée avec son Assomption figure à Curtea de Argeș⁴⁶ et compte parmi les sujets d'innovation. De même, les allures stylistiques à Lujeni 1460/70 font penser à l'ancienne peinture de Savina au Monténégro.⁴⁷ L'icône de la Trinité ainsi nommée, schéma de Jean Damascène a une allure crétoise,⁴⁸ celle de Balinești vers 1500 suggère la peinture murale de Bodjani,⁴⁹ tandis que Genadije et Leontije de Moldovița ressemblent beaucoup à Lomnica en Bosnie.⁵⁰

Matej Basarab imprime des livres grecs imprégnés d'occidentalisme, tel que l'évangélaire de 1643.⁵¹ Presque en même temps est réalisée dans le pyrgue de St. Sabbas à Chilandari la scène de la Naissance du Christ,⁵² avec la Vierge aux bras croisés sur la poitrine adorant l'enfant à la manière occidentale. Plus tard une icône byzantine de 1783, oeuvre de Speranza,⁵³ soigne par contre, encore l'iconographie ancienne quoique le style soit déjà occidentalisé.

L'idée du pouvoir impérial⁵⁴ venant d'en haut est parfaitement commentée par la fresque de Snagov. Les donateurs Mircea Ciobanul, Petru et Tinar avec sa femme Tijana sont représentés

⁴⁶ La scène se trouve dans l'église de St-Nicolas d'Arges. *Istoria Artelor Plastice in Romania*, București 1968, 144.

⁴⁷ Le donateur Vitold, signé en 1460, appartenait à la dynastie de Litva. V. J. Đurić, *Savina*, Beograd 1977, fig. 7; K. Wessel, *Fresken des 15 Jahrhunderts in der älteren Kirche des Klosters Savina bei Herceg Novi*, Zeitschrift für Balkanologie, München 1976, 86—93.

⁴⁸ L'iconographie est plus ancienne, cf.: Cod. slav. 4 de Munic, Ste. Bogorodica crnogorska à Mateič, et la façade de Kalenić: S. Radojčić, *Minhenski srpski psaltir*, Zbornik Filozofskog fakulteta VII, 1, 1963, 280 et Mara Harisijadić, *Beogradski psaltir*, Godišnjak grada Beograda, knj. XIX, 1972, 232, fig. 26.

Les exemples postérieurs: D. Medaković, *Grafika srpskih štampanih knjiga XV—XVII v.*, SAN, pos. izd., knj. CCCIX, 1958, pl. LXXX. Les exemples crétois: M. Chatzidakis, *Icons of the Cretan school*, Benaki Museum, Athens 1983, 23 avec la littérature ancienne.

⁴⁹ Le zographe Gavril possède un réalisme expressif se rattachant à la peinture des Météores, de Castoria, de Serbie et de Bulgarie. Sorin Ulea, *Gvaril ieromonacul autorul frescelor de la Balinesti*, Cultura Moldoveneasca in timpul lui Stefan cel Mare, București 1965, 419—461. Pour Bodjani: Olga Mikić, *Bodjani*, Beograd 1964, fig. 1—45.

⁵⁰ Dr. Dušan Kašić, *Manastir Sv. Đorđa Lomnica*, 1982, 24.

⁵¹ Cela vaut aussi pour les livres imprimés en slave (Skazania lui Varlaam, 1643). Mircea Tomescu, *Istoria carti romanesti de la incertururi pina la 1918*, București 1968, fig. 46.

⁵² Dimitrije Bogdanović, Vojislav J. Đurić, Dejan Medaković, *Hilandar*, Beograd 1978, 188—189.

⁵³ Non publiée.

⁵⁴ D. Nastase, *Idea imperiala in tarile romane geneza si evolutiaei in raport cu vechea arta romanesca secole XIV—XVI*, Athènes, 1972, 9; idem, *L'héritage impérial byzantin dans l'art et l'histoire des pays roumains*, Milan 1976, 5 ff.

à proximité de la Déisis avec le Christ archevêque entouré d'anges portant la couronne impériale.⁵⁵

Une révéle un aspect purement balkanique icône du Musée d'art roumain offrant le portrait enfantin de Barbu Craiovescu,⁵⁶ boyard d'origine valaque, très proche, au point de vue du style, de la palette et du dessin du pope Strahinja de Budimlje.⁵⁷

On trouve dans l'exonarthex de Voroneţ (1547),⁵⁸ ainsi qu'à l'Athos⁵⁹, la représentation de Georges le Nouveau martyr dans le même style. Il est aussi intéressant de mentionner la proximité typologique entre Antoine le Grand,⁶⁰ peint par Damascène, et l'icône des Sts Sava et Nemanja à Bucarest⁶¹ ou bien celle offrant le même sujet à Lepavina.⁶² De même le type de la Vierge Panachrantos de Voroneţ (1547—1550),⁶³ type Ephésien autour de laquelle intercèdent les saints à l'aspect rappelant non seulement les icône des Balkans,⁶⁴ mais aussi les icônes crétoises⁶⁵ et même chypriotes.⁶⁶

Un courant d'analogies classicistes du style grécisant commence avec l'église princière d'Argeş⁶⁷ au milieu du XIV^e siècle.⁶⁸ La Présentation de la Vierge au Temple à Moldoviţa fait penser

⁵⁵ I. D. Stefanescu, *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie*, Paris 1932, 18 ff. La Déisis avec le Christ archevêque existe à Arnota, Stanesci, Caluiu, *ibid.*, 42, 74. Le même sujet en Moldavie, I. D. Stefanescu, *L'évolution de la peinture religieuse en Boukovine et en Moldavie*, Nouvelles recherches, Paris 1929, 127, 152, 158 (A Arbore, Suceava, Sucevita et Dragomirna.)

⁵⁶ *Romania Pages of the History*, 5th year no. 2, 1980, fig. 21.

⁵⁷ Sur pope Strahinja (1591—1620): S. Radojčić, *Majstori starog srpskog slikarstva* SAN, Beograd, CCXXXVI, 1955, 65—69; Zdravko Kajmaković, *Kada je pop Strahinja slikao freske u manastiru Ozrenu*, Zbornik za likovne umetnosti 10, 1977, 349. S. Petković, *Delatnost zografa popa Strahinje iz Budimlja*, Starine Crne Gore I, Cetinje 1963, 113—127.

⁵⁸ Maria Ana Musicescu, *Voronet*, Bucarest 1971, fig. 37—44.

⁵⁹ G. Millet, *Les Monuments de l'Athos*, Paris 1927, pl. 155, 2 et ailleurs en Bulgarie et chez les Serbes voir: S. Petković, *Zidno slikarstvo*, 88—89; D. Bogdanović, *Zitije Georgija Kratovca*, Zbornik za ist. književnosti br. 10, Beograd 1976, 203—267.

⁶⁰ L'icône se trouve à Corbou, église du cimetière. P. Vokotopoulos, *Byzantine* LIII, fasc. 1, Bruxelles 1983, fig. 1, pl. III.

⁶¹ Corina Nicolescu, *Ikônes Roumaines*, Bucarest 1971, 1969, 10.

⁶² Slobodan Mileusnić, *Predstave nacionalnih svetitelja u crkvenom slikarstvu Slavonije*. Glas svetih ravnoapostola Cirila i Metodija ed., Zagrebačka eparhija, jan—dec. 1982. god. IX br. 111—114, fig. p. 12.

⁶³ Ana Maria Musicescu, *op. cit.*, fig. 28.

⁶⁴ Mirjana Tatić-Đurić, *La Vierge immaculée Panachrantos, son iconographie et son culte*, Acta congressus Mariologici — Mariani internationalis in Croatis celebrati, vol. II, Romae 1972, 247—271.

⁶⁵ K. Kalokyres, *Byzantinai toihografiai tis Kritis*, Athenes, 1957, 1057, LXVIII.

⁶⁶ G. A. Sotiriou, *Ta Byzantina Mnimeia Tis Kyprou*, Athenes, 1935, 78.

⁶⁷ Ana Maria Musicescu, *L'église de Curtea de Arges*, Bucarest 1967, 7 ff.

⁶⁸ Voir les analogies des pictores graeci à Dečani. V. Petković, *op. cit.*, II.

aussi bien à Chilandari⁶⁹ qu'aux fresques postérieures de Nessemble, église de St-Etienne datée de 1599.⁷⁰ De même l'Imago Pietatis à Bolnica Bistrița⁷¹ de 1518, monastère valaque érigé par Barbu Craiovesou, offre des réminiscences de style proches d'une icône de la collection Sekulić⁷² au sujet identique. Les similitudes stylistique, sans tenir compte de la distance du territoire, attestent une proximité purement balkanique entre le peintre Mangafa de Bosnie⁷³ et les peintures murales de Humor⁷⁴ ou bien entre la manière de peindre de Skorojević Marko⁷⁵ de Bosnie en 1666 et le style crétois dont elle ne diffère pas. Les saints peints à Cetașuia⁷⁶ et St-Elie rappellent la manière athonite de Georgije Mitrofanović (1615—1621),⁷⁷ spécialement celle de son Tchin à Studenica.⁷⁸ Parmi les analogies très éloignées dans l'espace, ce qui est typique pour la période de la turcocratie, il faut mentionner Mihail kir Zisi, zoographe⁷⁹ de la région de Bitolj et de Pélagonie réalisant en 1833 des oeuvres trouvant des analogies à Corfou,⁸⁰ tandis que le maître Hristo Dimitro de Samokov⁸¹

⁶⁹ D. Bogdanović, V. J. Đurić, Dejan Medaković, *Hilandar*, 108, 148.

⁷⁰ Georgi Malsarskij, *The Miracle of Saint Stephen*, Resorts, vol. 8, no 434, Sofia 1966, 30—31; sur ce monument: Asen Vasiliev, *Sv. Stefan v Nesebri*, Musei i pamjatniki na kultura knj. IV; Ivan Galabov, *Nesebar i njevatni pamjatniki*, Putevoditelj, Sofia 1960.

⁷¹ Carmen Lauradimitrescu, *Pictura murală din țara romanească în veacul al XVI-lea*, București 1978, 40.

⁷² Lj. Bajić Filipović, *Zbirka ikona Sekulić*, Beograd 1967, no 50, tab. XIII.

⁷³ Mangafa de l'origine zinzare greque, de la naissance provenant de Cipulji près de Bugojno en Bosnie, Đoko Mazalić, *Leksikon umjetnika BiH*, Sarajevo 1966, p. 85.

⁷⁴ Vasile Dragut, *Humor*, Bucarest 1973, 7 ff.

⁷⁵ Đoko Mazalić, *op. cit.*, 128. Skorojević Marko était en même temps miniaturiste et calligraphe; voir son icône de la Vierge: Đ. Mazalić, *Gospa Marka Skorojevića*, Gl. zem. muz. u Sarajevu, 1942, 227.

⁷⁶ Le zoographe Mihail et Grégoire de Janina ont travaillé sur la décoration intérieure avec les artistes locaux Nicola et Stefan de Iași. Vasile Dragut, *Dictionar enciclopedic de artă medoevală românească*, București 1976, 90, 91.

⁷⁷ Zdravko Kajmaković, *Georgije Mitrofanović*, Sarajevo 1977, pl. XIII—XX.

⁷⁸ *Ibid.*, 272. A. Vasilić, *Riznica manastira Studenice*, Beograd 52, sl. 21 et A. Skovran, *Deizisna ploča Georgija Mitrofanovića u Studenici*, Saopštenja IV, Beograd, 33, 38, fig. 1—6.

⁷⁹ Kosta Balabanov, *Tvorštvo na graditeljite živopiscite i ikonopiscite ot krajot 18 do 19 v.*, II Kongres saveza društava povjesničara umetnosti, Zbornik radova, Celje 1978, 86, 87: « parmi les zoographes autour des cités de Bitolj, Prilep et Kruševo un des artistes importants est Mihailo kyr le Zoographe originaire de Samarina. Ses fils l'ainé Dmitr-Danil en tant que moine, et Nikola, le plus jeune, s'installèrent à Bitolj, puis à Prilep. Stylistiquement kyr Zisi est proche d'une icône du Musée National de Belgrade no. 3471 datant du XVIII^e siècle.

⁸⁰ P. A. Vokotopoulos, *Mesaionika Mnimeia Ionion nisson*, Arahologikon Deltion 34, 1969, 280 ff, fig. 270 ff.

⁸¹ Hr. Zemedžiev, *Samokov i okrestnosta mu*, Sofia 1913, 230; Vasil Zahariev, Konstantin Petrov (Kosto Valjov), *Eden zaboraven predstavitel na samokovskata živopisna škola*, ZORA no. 5981 od 24—V, 1938.

s'apparente (en 1787) pas ses sujets et son style au maître des Cyclades.⁸² Dans le territoire plus proche de la Voïvodine, en Transylvanie, on trouve à Sušani (Sirbi)⁸³ au XVII^e siècle une icône typique de l'école de Maramureș,⁸⁴ tout à fait proche de l'icône de Beočin.⁸⁵

Ses aspects de parenté sur le territoire balkanique, apparaissant à de grandes distances, en dépit de diversités morphologiques que la tradition de l'art des Paléologues a subies, ne sont pas dûs à une influence directe. Il s'agit plutôt d'un entrelacement de peuples divers dont la solidarité s'est accrue sous le joug ottoman.

Cette grande tradition byzantine le peuple roumain l'a innovée d'abord sur le terrain moldave, par sa contribution aux éléments liturgiques,⁸⁶ son iconographie profane⁸⁷ élaborée et son rôle prépondérant de mécène et donateur.⁸⁸ Sans exagérer, les Roumains ont laissé toute une sociologie de la donation. A travers les conciles, l'Arbre généalogique de Jessé,⁸⁹ l'Acatiste de la Vierge⁹⁰ ils ont prouvé leur liaison légitime avec Byzance.

La divine liturgie s'élève en coupole, de même la Vierge plus haute que les cieux⁹¹ montant près de son fils dans la glori-

⁸² N. V. Drandakis, *Hronika*, Arh. Deltion 18, 1963, 347 ff. 348—351.

⁸³ Voir le livre de Marius Porumb, *Pictura romanesca din Transilvania sec. XIV—XVII*, Cluj, 1981, 71.

⁸⁴ Marius Porumb, *Icoane din Maramureș*, Cluj, 1975, 17.

⁸⁵ Cette icône n'est pas publiée.

⁸⁶ A. Xygopoulos, *I paleologeios paradosis eis ten meta tin alosin zografikin*, Deltion tis hr. Etaireias, t. II, Atina 1962.

⁸⁷ D. Stefanescu, *L'illustration des psaumes et des hymnes liturgiques*, Actes du IV^e congrès international des études byzantines, Sofia 1936, Izv., Blg. arh. inst. X, p. 93—97.

⁸⁸ Idem. *L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire orientales pour 1932—1933, Bruxelles 1932 et 1935.

⁸⁹ J. D. Stefanescu, *Les monuments de l'art, sources de l'histoire*, Byzantion t. XXXVI, 1966, 173—200, P. Henry, *L'Arbre de Jessé dans la peinture de Boukovine*, Mélanges de l'Institut français des hautes études en Roumanie, 1928, 1—31, et les synodes se trouvant dans le pronaos de Arbora, Sucevita, Humor et St-George de Suceava, Grigore Nandriš, *Christian Humanism in the neo-byzantine mural Painting of the eastern Europe*, Wiesbaden, 1970, 152.

⁹⁰ J. Myslivec, *Ikongrafie Akathistu Panny Marie*, Seminarium Kon-dakovianum V, Prague 1932, O. Tafrali, *Iconografia Imnul Acatisti*, Bulletinul Comisiunii Monumentelor Istorice VII, Bucuresti, 1914, G. Babić, *L'iconographie constantinopolitaine de l'Acatiste de la Vierge à Cozia (Valachie)*, Zbornik Radova Vizantološkog instituta XIV—XV, Beograd 1973.

⁹¹ Une connection prononcée existe entre la Roumanie et l'Athos. Les paralleles de Sucevita, Dragomirna, St-George à Suceava et Lavra, Kut-lumusiou, Dionisiu, Dochiarou, Ivion, cf. G. Nandriš, *op. cit.*, 62, 64, 128, 165, 166, 225—227.

fication sans pareil. Toute la hiérarchie céleste se présente à l'extérieur d'une manière symbolique exagérée.

A ce programme de l'Eglise militante s'ajoutent les Turcs comme le symbole de l'hérétique contemporain et profane. On le distingue partout: dans la scène de la prise de Constantinople,⁹² sur un détail de l'Acatliste⁹³ ou parmi les scènes du martyre de st Jean Nouveau.⁹⁴ On insiste sur les détails du costume contemporain à Arborea,⁹⁵ à St-Elie,⁹⁶ sur les scènes de genre. Ces accessoires s'infiltrèrent dans les scènes canoniques des Noces de Cana à Neamț,⁹⁷ plans l'illustration de la Genèse à Cetașuia,⁹⁸ où sont présents les costumes contemporains, les instruments de musique et une riche collection d'espèces animales. A St-Georges de Suceava (1543),⁹⁹ on voit les saints guerriers Georges et Démètre en costumes féodaux avec des motifs de tissus turcs. Il est intéressant de noter qu'on retrouve le même chapeau porté dans le nord de Moldavie, sorte de kamélaukion, à Arandelovo et à Donja Lastva — Trebinje près de Dubrovnik.¹⁰⁰

Le traditionalisme qui était une qualité essentielle de l'art byzantin trouve ses fondements dans la philosophie néoplatonique.¹⁰¹ Platon lui-même conseillait aux artistes de s'en tenir aux prototypes égyptiens qui étaient le synonyme même de la tradition. Avec le temps les limites avançaient changeant les normes

⁹² V. Grecu, *Eine Belagerung Constantinopls*, Byzantion I, 1924, 275, avec les exemples de Sucevita, Moldovita, Humor et Baia.

⁹³ La plus ancienne représentation à Prespa, B. Knežević, *Crkva Sv. Petra u Prespi*, Zbornik za likovne umetnosti Maticе srpske 2, N. Sad 1966, 243—266.

⁹⁴ Ana Maria Musicescu, *Voronet*, Bucarest 1971, 37—43. La plus ancienne représentation de la vie de saint Jean le Nouveau se trouve sur le revêtement de vermeil de sa châsse dorée de Saint-Jean le Nouveau, Revue roumaine d'histoire de l'art, tome II, Bucarest 1965. Oreste Lutia, *The Legend of st John the New of Suceava in the Frescoes of Voronet*, *Cadrul Cosminului I*, 1924, 279—254.

⁹⁵ Paul Henry, *Folklore et iconographie religieuse*, Contribution à l'étude de la peinture moldave, Bucarest 1928, 6 ff. Sur le peintre de l'Arbore: Vasile Draguț, Dragos Coman, *The painter of frescoes at Arbore*, Bucharest 1970.

⁹⁶ Grigore Nandriș, *op. cit.*, 152; Bratulescu Victor, *Elemente profane in pictura religiosa*. Bukl. Comm Monumentelor istorica, XXVII, Bucuresti 1934, 43—67.

⁹⁷ Ce monument de l'époque d'Etienne le Grand bâti en 1427. Voir Constantin Prisnea, *Das Kloster Neamț*, Bukarest 1964, 5 ff, P. Henry, *Le règne et les constructions d'Etienne le Grand*. Mélanges Charles Diehl, Paris 1930, vol. II, 45—58. Maître Gavril Uric de Neamț a peint l'Evangile de 1429. Ulea Sorin, *Gavril Uric primul artist român conosciut*, Studii si cercetari de istoria artei, 1964, no. 2, 235—263.

⁹⁸ Stefanescu, *op. cit.*, 93, les fresques provenant de 1668.

⁹⁹ Vasile Draguț, *Moldavian Murals*, Bucharest 1982, 76—82.

¹⁰⁰ Đoko Mazalić, *Slikarska umjetnost u Bosni i Hercegovini u tursko doba*, Sarajevo 1965, fig. 20, 21.

¹⁰¹ A. Grabar, *Plotin et les origines de l'esthétique médiévale*, Cahier archéologique I, Paris 1945, 25—29.

de l'esthétique byzantine: l'art authentique est l'art grec classique, puis l'âge d'or de Justinien, enfin la première et la deuxième renaissance byzantine et l'époque de Rubljov.¹⁰²

Le peuple serbe, acceptant les valeurs culturelles de l'Empire de l'Est leur resta absolument fidèle jusqu'à la fin du XVII^e siècle lorsqu'à cause de ses migrations dans un autre milieu confessionnel il fut obligé de faire des concessions en recevant une forme nouvelle, celle de l'occident.¹⁰³

A l'époque de l'indépendance nationale avec la souveraineté étatique, le peuple serbe a ajouté un nouveau chapitre aux fondements mêmes de la culture bysantine acceptée.¹⁰⁴

Au répertoire des saints oecuméniques sont ajoutés les portraits des saints nationaux. D'abord, le fondateur de la dynastie des Némanides Etienne Nemanja puis ses descendants,¹⁰⁵ par analogie à l'Arbre de Jessé qui illustre d'une manière pittoresque les ancêtres du Christ. On a adapté l'ancien schéma, celui du mosaïste Ephrem, créé en 1169 dans la basilique de la Nativité de Jérusalem.¹⁰⁶ Tous les peuples balkaniques respectaient cette iconographie traditionnelle en y ajoutant les philosophes antiques¹⁰⁷ et les sybilles suite à des associations littéraires tirées de Paléa, en Grèce, en Roumanie et en Bulgarie.¹⁰⁸

A l'iconographie des conciles les Serbes ajoutent les événements historiques liés à leur propre Eglise.¹⁰⁹ Pour les mêmes

¹⁰² Mirjana Tatić-Đurić, *Ikona, Enc. Jugoslavije*, nouv. ed.

¹⁰³ D. Medaković, *Probleme der serbischen Barockforschung*, *Die Welt der Slaven*, Wiesbaden, 1958, 416, Idem, *O srpskom baroku*, Delo, 1959, 12.

¹⁰⁴ Voir le livre de V. J. Đurić, *Vizantijske freske u Jugoslaviji*, Beograd 1974, 5—7.

¹⁰⁵ M. Čorović Ljubinković, *Uz problem ikonografije srpskih svetitelja Simeona i Save*, *Starinar VII—VIII*, Beograd 1958, 77—90.

¹⁰⁶ L'Arbre généologique des Némanides est conservé à Gračanica 1321, à Peć vers 1335, Dečani c. 1350 et Mateič 1360. L'office du roi Milutin relie les Némanides avec les ancêtres du Christ à travers Jessé. Vojislav J. Đurić, *Loza Nemanjića u starom srpskom slikarstvu*, I^e Cong. istor. umjetnosti Jugoslavije, Ohrid 1976, 53—55.

¹⁰⁷ I. Dučev, *Klassisches Altertum im mittelalterlichen Bulgarien*, *Medioevo bizantino-slavo I*, Roma 1965, 479—481.

¹⁰⁸ D. Medaković, *Predstave antičkih filozofa i sivila u živopisu Bogorodice Ljeviške*; K. Espetsieri, *Eikónes elinôn filozofôn eis akklisias*, Athinaï, 1964. I. Dučev, *Nouvelles données sur les peintures des philosophes et des écrivains paiens à Bačkovo*, *Revue des études Sud-est européennes*, IX, no. 3, Bucarest 1971, 391—395. Mirtalis Aheimastou-Potamianou, *To problima mias morfis elinou filozofou*, *Deltion Hr. arhaiol. Etair... 6*, 1972. V. Grecu, *Darstellungen altheinischer Denker und Schriftsteller in der Kirchenmalerei des Morgenlandes*, Acad Roumaine, *Bul. de la sec., Hist. XI*, Bucarest 1924.

¹⁰⁹ V. J. Đurić, *Istorijske kompozicije u srpskom slikarstvu srednjeg veka i njihove književne paralele*, ZRVI VIII, *Mélanges G. Ostrogorsky II*, 1964, ZRVI X, 1967, III ZRVI XI, 1968; V. J. Đurić, *Tri događaja u srpskoj državi XIV veka i njihov odjek u slikarstvu*, ZLU 4, 1968.

raisons ils utilisent dans l'iconographie de la Mort de la Vierge, le schéma archaïque égyptien, pour illustrer la mort contemporaine de leur reine Anna Dandolo.¹¹⁰ Cette substitution du profane au sacré est le trait caractéristique de l'art médiéval serbe même dans l'époque postbyzantine. Ces innovations serbes ont été respectées durant la turcocratie par les autres peuples balkaniques qui rendaient hommage aux saints serbes, leur donnant une place d'estime dans les monuments postbyzantins de Bulgarie, de Roumanie et de Russie.¹¹¹ Cette solidarité balkanique était due aux intérêts communs des peuples soumis à la domination turque. Le peuple en esclavage lutte par des symboles. A Treskavec¹¹² l'inscription des vers du psaume 102, 21, autour du Pantocrator en coupole, semble être une allusion à la situation contemporaine: «Du haut du ciel l'Éternel regarde sur la terre pour écouter les gémissements des captifs». Malgré la situation pénible ayant immédiatement succédé à la chute de l'État serbe, la création artistique ne cesse pas d'exister. En 1459 on écrit des livres serbes à Corfou. Ceci est dû à la despine Hélène Paléologuina, veuve du despote Lazar Branković (1456—1458) qui trouve refuge et habite pour un certain temps dans la famille de son père Thomas, despote de Morée, puis chez sa fille Militza et son mari Leonard Toko sur l'île de St-Mauritius dans la mer Ionienne où elle meurt en tant que moniale en 1474. Avec Hélène est arrivé Simon de Sitnica, calligraphe de la famille Branković, qui fit la copie d'un psautier serbe au monastère de Kasmina en 1479, y ajoutant les vers dédiés à st. Cyrille le Slave. Dans ce tropaire on mentionne la Sophie (Sagesse que Cyrille-Constantin a choisi pour sa fiancée). Les trésors apportés par la princesse Hélène ont été volés, mais la diffusion des biens culturels¹¹³ a laissé des traces de ce passage. (Sur l'époque des Branković voir le communiqué de S. Petković au XVI congrès byzantin.) Parmi les écrivains et musiciens d'origine ou d'éducation serbe il faut nommer Stephan, le domestique de la ville de Smederevo, Démètre Contacousène de Novo Brdo.¹¹⁴ Sous la haute protection de la sultana Mara qui résidait à Jezevo, une série de monuments, ayant l'allure d'écoles, a été érigée à noter: les Météores-Métamorphosis, St-Nicéas près de Skopje en 1483,

¹¹⁰ Mirjana Tatić-Đurić, *Antičko nasleđe u srednjovekovnoj umetnosti*, Ziva antika XI, 2, Skopje 1962, 391.

¹¹¹ *Sava Nemanjić — Sveti Sava istorija i predanje*, Beograd 1979: les articles de D. Milošević, G. Subotić, S. Petković, I. Dučev et D. Medaković.

¹¹² S. Radojčić, *Staro srpsko slikarstvo*, Beograd 1966, 153—155.

¹¹³ Đ. Sp. Radojčić, *Srpski rukopis pisan na Krfu 1497. god., Književna zbivanja i stvaranja kod Srba u srednjem veku*, Matica Srpska, N. Sad 1967, 253—254.

¹¹⁴ *Dimitrije Kantakuzin*, édité par Đorđe Trifunović, Beograd 1963, 9—173.

St-Nicolas à Castoria en 1486, Treskavec en 1480 et Poganovo érigé en 1499.¹¹⁵

D'après les documents littéraires médiévaux on voit que les donations serbes étaient considérables. D'après Théodose et Domentien le monastère Xiropotame au Mont Athos était une fondation de st Sabbas qu'il a fait érigé, peint et fortifié.¹¹⁶ Cela est aussi confirmé par un élève de l'archevêque Danilo. Sabbas était aussi le ktiteur de Philotée. Au XIV^e siècle les monastères Pantéléimon, St-Paul et Simonopétra sont devenus serbes. Le monastère Grigoriou reçut son nom d'après le moine Grigorie qui, d'après la tradition, était Serbe. Dimitrije Avramović visitant Prôtaton dit qu'il existent là des diplômes des rois serbes et de l'impératrice Mara d'origine serbe. La même chose est valable pour Xénophonte où il y avait aussi des diplômes serbes.¹¹⁷

Sous la domination turque le rôle de donateur échu à d'autres nobles. Les riches voïvodes valaques et moldaves se substituent aux donateurs serbes athonites. Le diplôme du voïvode Vlad IV, le moine (1482—1496), édité à Bucarest en novembre 1492, nous apprend que l'impératrice Mara, étant vielle et attendant la mort, prie le voïvode Vlad de prendre souci de Chilandari qui est resté très pauvre ayant perdu l'aide des seigneurs serbes, et dont la seule donatrice était elle-même, Mara, la femme du Sultan. C'est ainsi que le voïvode Vlad est devenu le dernier ktiteur de Chilandari.¹¹⁸ Son fils Vladuț IV (1510—1512), voulant respecter la volonté de son père, rédigea une nouvelle bulle en serbe «ot ruku mnogogrešnago Stepana» à Bucarest en 1510.¹¹⁹

De même, Makarios, le premier imprimeur serbe et valaque, auteur du texte «Sur les terres daces» (Tolkovanje o zemljah dakijskih), a réussi à obtenir du prince moldave Petru Rareș (1527—1538), en tant que ktiteur de Chilandari,¹²⁰ une bulle de donation éditée le 13 mars 1533. Le nouveau ktiteur du pyrgue de Chilandari et du monastère est attesté par les chrysobulles valaques du voïvode Radul V de Afumați (1552—1529). En marque de reconnaissance envers le voïvode valaque Makarios inaugura en Valachie l'imprimerie qu'il dirigea entre 1507 et 1512.¹²¹

¹¹⁵ Svetozar Radojčić, *Jedna slikarska škola iz druge polovine XV veka, Prilog istoriji hrišćanske umetnosti pod Turcima*, ZLU 1, 1965, 69—104.

¹¹⁶ D. Bogdanović, V. Đurić, Dejan Medaković, *Hilandar*, Beograd 1978, 26; Xiropotam existait déjà au X^e siècle.

¹¹⁷ D. Avramović, *Sveta Gora sa strane vere hudožestva i povesnice*, Beograd 1848.

¹¹⁸ *Hilandar*, 140.

¹¹⁹ *Istoria Cartii romanești de la inceputul pina la 1918 par Mircea Tomescu*, București 1969, 28.

¹²⁰ *Ibid.*, 18, 21.

¹²¹ *Ibid.*, 27—37, 52—54.

Du temps de Makarios, à savoir la deuxième moitié du XVI^e siècle, la technique d'impression était la xylographie, dont les matrices pour les moines existent encore sur place.¹²²

Sur le territoire macédonien qui fut le premier à succomber aux attaques turques se succédant de 1390 jusqu'en 1444, et où les fresques de Velestovo sont sûrement datées, on trouve une école d'Ohrid se poursuivant avec les peintures murales rupestres de St-Michel près de Radožda, du St-Sauveur près du village de Višni, dans le défilé de la rivière Belica. Les fresques d'Elašani, datées de 1407, sont complètement perdues. Elles sont présentées par l'excellent livre de G. Subotić.¹²³ Quoique les monuments soient réduits, l'aspect stylistique de leur peinture démontre une continuité par rapport à l'époque d'indépendance précédente, avec de grands plans, sans compter les aspects qui seront donnés par l'étude de la région du lac d'Ohrid situées en territoire grec et albanais.¹²⁴ L'école de Castoria en revanche excelle jusqu'au milieu du siècle par ses formes opulentes et riches. La Vierge de la Pitié de 1409 à Velika Prespa¹²⁵ représente une peinture anémique et provinciale du maître Ioanikije et des ktiteurs, les hiéromoines Sava, Jakob et Varlaam. Cet aspect différent apparaît en dépit de la proximité des deux centres artistiques, celui d'Ohrid et celui de Castoria.¹²⁶

A l'intérieur du pays, l'église de la Prečista à Varoš de Prilep,¹²⁷ dont les seconds donateurs sont Paul et son frère Radoslav, les fils de Théodore et de sa femme Dobra,¹²⁸ puis Treskavec en 1430,¹²⁹ révèlent une palette et un dessin d'artistes expérimentés et initiés dans la tradition. Il est très probable qu'il s'agit de l'activité de l'hiéromoine Makarios à Prilep, dont la paléographie de l'inscription est tout à fait correspondante à son icône signée de Pelagonitissa.¹³⁰ Il est probable que son retour de Serbie est attesté par une série d'icônes et de fresques produite à Zrze, Prilep et Treskavec dont il fut l'auteur ou l'initiateur. Les fresques de St-Elie à Dolgaec,¹³¹ non loin de Zrze, de 1454,

¹²² Ibid.

¹²³ Gojko Subotić, *Ohridska slikarska škola XV veka*, Beograd 1980, 58, 61, 62, 66—67.

¹²⁴ Ibid., 213.

¹²⁵ Stilianou Pélékanidou, *Byzantina kai métabyzantina Mniméia tis Prespas*, Thessaloniki 1960, 3, 7, 44, 108, fig. 17.

¹²⁶ G. Subotić, *op. cit.*, 21 ff. St. Pélékanidis, *Kastoria I*, Thessaloniki 1953.

¹²⁷ Subotić, *op. cit.*, 48.

¹²⁸ Ibid., 49.

¹²⁹ P. Miljković Pepek, *Značajot na natpisite ot ikonata bogorodica Pelagonitisa ot manastirot Zrze na delatnost na Makarije Zograf*, Gl. na muz. konz. društvo na NR Makedonija, Skopje 1955, 143—149; V. J. Đurić, *Radionica mitropolita Jovana Zografa*, Zograf 3.

¹³⁰ G. Subotić, *op. cit.*, 52.

¹³¹ Ibid.

possèdent un provincialisme linéaire, rappelant la couche ancienne de Savina¹³² toute fois moins occidentalisé.¹³³ Dans les listes fiscales turques nommant les artistes dans la région de Debar on voit qu'il y avait des artistes villageois, pareils à celui de Dolgaec.¹³⁴

Godivje se rattache par son traditionalisme aux courants artistiques de St-Nicolas de Bolnica et ressemble à certaines miniatures du point de vue de la calligraphie. Le sujet du Christ représenté en agneau a son parallèle en Moldavie.¹³⁵

Les peintures de Velestovo,¹³⁶ sur le lac d'Ohrid, inspirées par les fresques de Sts-Constantin et Hélène ont été exécutées par deux maîtres dont l'un plus grossier achève les travaux de peinture vers 1450, après une interruption due aux événements historiques: bataille livrée par Jean de Hunédoara contre les Turcs. L'innovation iconographique dans ce monument est la scène de l'Adoration de l'Agneau.¹³⁷ La peinture de Lešani,¹³⁸ que le donateur Nikola Božičev a dédié à la Toussaint, continue vers les années 60, la tradition, de la peinture d'Ohrid, et rappelle aussi le Markov Manastir.¹³⁹ Les monuments qui suivent, appartenant à la deuxième moitié du XV^e siècle, c'est-à-dire St-Etienne Pancir vers 1460, sont encore empreinté de Sts-Constantin et Hélène offrant les sujets rares de ste Marina¹⁴⁰ et de la bataille du pont Milvius, ainsi que le départ d'Hélène à Jérusalem afin de trouver la vraie croix.¹⁴¹

A St-Nicolas de Vevi¹⁴² dans la région de Florina une inscription grecque offre les noms des donateurs, Duka Iéreus, sa

¹³² V. J. Đurić, *Savina*, Beograd 1977, 11.

¹³³ G. Subotić, *op. cit.*, 26.

¹³⁴ *Ibid.*, 59.

¹³⁵ *Ibid.*, fig. 4, p. 29. P. Henry, *Les églises de la Moldavie du nord des origines à la fin du XVI^e siècle*, Architecture et peinture, Paris 1930, XIII, 3.

¹³⁶ G. Subotić, *op. cit.*, 61—68.

¹³⁷ *Ibid.*, 66.

¹³⁸ *Ibid.*, 69 ff.

¹³⁹ L. Mirković, *Z. Tatić*, Novi Sad, 1925; V. J. Đurić, *Markov Manastir Ohrid*, Zbornik za likovne umetnosti 8, Novi Sad 1972, 136—160. Ljiljana Manojlović, *Ilustrovani kalendar u Markovom manastiru*, ZLU 9, 1973, 61—81.

¹⁴⁰ G. Subotić, *op. cit.*, 24, 55, 65, 72, 80, 90, 98, 105, 115, 118, 146, 166, 175, 176. En Roumanie le sujet est relativement rare: nous le rencontrons à Humor, Criscior, Strei et Rebegesti, *Historia artei II, op. cit.*, 37, 65; pour la Grèce: A. Orlandos, *Arxeion* 1935, 34, 35; en Crète, *Lassithionaki, Ekklisiés dutikis kritis*, *Kritika Hronika*, 6. 21; III, fig. 141, p. 483. Une icône de Kéfalina datée de 1506. Dinos Konomos, *Hristianiki tehni sti Kéfalina*, Athina 1966, fig. 25.

¹⁴¹ G. Subotić, *Sveti Konstantin i Jelena u Ohridu*, Beograd 1971, 52. S. Radojčić, *Freska Konstantinove pobeđe u crkvi Sv. Nikole Dabarskog*, *Glasnik skopskog naučnog društva XIX*, Skoplje 1938, 87—102.

¹⁴² N. Moutsopoulos, *Ekklisiés tou nomou Florinis*, *Thessaloniki* 1964, 47 ff; Cvetan Grozdanov, *Portreti na svetitelite od Makedonija od IX—XVIII vek*, Skopje 1983, 38 ff. G. Subotić, *op. cit.*, 99 n. 71.

femme Kali, son fils prêtre, sa femme Armenka, et la date de 1460. Ce monument confirme la rayonnement de l'école d'Ohrid atteignant son apogée avec Sts-Constantin et Hélène et Leskoec en 1461. Là il faut souligner les caractéristiques iconographiques de st Clément portant le modèle d'Ohrid, st Pierre d'Alexandrie, symbole de la lutte contre l'hérésie, et l'Ancien des Jours entouré des anges en habit impérial, texte des psaumes 101/102.¹⁴³

Les fresques du paraklission des Sts-Apôtres, de St-Nicolas de Bolnica¹⁴⁴ ont pu être exécutées dès la fin du mois de janvier 1467, lorsque fut condamné Marc Xylokaravis, patriarche de Constantinople et d'Ohrid. L'étape finale est attestée par les fresques de façade à St-Nicolas de Bolnica (1480), et St-Nicolas de Kosel dont le maître artiste, d'après l'opinion de G. Subotić, est le même que celui de Boboševo en Bulgarie (1477/78).¹⁴⁵ C'est à peu près en même temps que fut décorée l'ancienne fondation de Jean Alexandre à Vitoša, l'église de la Vierge à Dragalevci,¹⁴⁶ que le ktiteur Radoslav Mavr avec sa famille a rebâti en 1476. Les donateurs sont peints dans la zone inférieure en rapport direct avec le Jugement dernier, autour du Pantocrator étant le même psaume 102 qu'à Treskavec.¹⁴⁷ L'aspect des façades peintes rappelle la Vierge Péribleptos à Ohrid. Le traditionalisme rayonnant dans les régions sous la juridiction de l'archevêché d'Ohrid est visible tant pour le style que pour l'iconographie. Le sujet Trinitaire paru dans le narthex de Grigorije dans l'église de la Vierge Péribleptos à Ohrid en 1364, avec l'Hétimasie Vethi Demni et le Christ de la Vision d'Isaïe est le modèle répété dans cette région un siècle plus tard.¹⁴⁸ Parascève, décapitée à Dolgaec et sa vie à Velestovo, obtient le privilège d'être représentée dans le sanctuaire parmi les évêques se prosternant devant l'Ag-nec.¹⁴⁹ Le culte des saints nationaux et le traditionalisme ressort très fortement dans le territoire sous la juridiction de l'archevêché d'Ohrid autant en Macédoine qu'en Bulgarie. Vers 1480 l'école de Castoria se substitue à l'école d'Ohrid avec des monuments de grande valeur conservatrice dans l'esthétique de la renaissance des Paléologues c'est-à-dire des monuments tels que Nikita Čučerski, Treskavec et les Météores.¹⁵⁰

¹⁴³ G. Subotić, *op. cit.*, p. 99.

¹⁴⁴ G. Subotić, *op. cit.*, 110—114.

¹⁴⁵ G. Subotić, *op. cit.*, 137. Georgi Čavrkov, *Blgarski manastiri pametnici na istoria kulturata i izkustvio*, Sofia 1974, 252 ff.

¹⁴⁶ Ibid, 208.

¹⁴⁷ M. Kovačev, *Dragaljevskijat manastir Sv. Bogorodica Vitoška i negovite starini*, sp. BAI VIII, 1940 (materiali istorijata na Sofija knj. XI), 106.

¹⁴⁸ Voir les exemples de Velestovo et Lešani: G. Subotić, *op. cit.*, fig. 45, 53.

¹⁴⁹ G. Subotić, *op. cit.*, 55, 58, 65.

¹⁵⁰ S. Radojčić, *Slikarska škola iz druge polovine XV veka, Prilog istoriji hrišćanske umetnosti pod Turcima*, Zbornik za likovne umetnosti I, N. Sad 1965, 183—204.

Ce traditionalisme monumental persévère en Bulgarie à Trnovo, église de Sts-Pierre et Paul.¹⁵¹ A Dragalevci (1476), Juda rend les grives-monnaies.¹⁵² A Kremikovci (1493), on sent encore cette fidélité à la belle époque avec ses éléments de genre qui suivent les courants contemporains.¹⁵³ Comme, par exemple, le chapeau de la femme apportant le cadeau à la Vierge accouchée qui est le même que celui porté par la femme du donateur Radivoj.¹⁵⁴

D'autre part la personnification de la Destinée est une «survivance» antique comme à Gradac en Serbie et à Kamenica.¹⁵⁵ A Poganovo (1499), les Turcs se sont infiltrés dans la scène de la Trahison de Juda au lieu des Juifs.¹⁵⁶

Les flots d'innovations s'entrelacent avec la tradition présente. L'icône de l'Hodighitrie signée Keharitomeni suit le schéma paléologue de l'icône de Palermo.¹⁵⁷ A Rožen on sent encore en 1597 ce traditionalisme rappelant l'époque de l'empereur Dušan et d'Ivan Alexandre.¹⁵⁸ Mais, Sainte-Petka de Vukovo est déjà une anticipation du XVII^e siècle, d'orientation athonite, qui sera représentée en Serbie par l'oeuvre de Mitrofanović,¹⁵⁹ tandis que St-Stephan de Nessebre (1599) est une survivance de l'époque paléologue, présente aussi à Chilandari,¹⁶⁰ comme une réplique parfaite, avec élargissement sensible des figures et des accessoires. Là aussi, la rare scène d'Ignace Théophoros livré aux lions a des analogies athonites (Prôtaton).¹⁶¹ Au commencement du XVI^e siècle les icônes de Dobrsko (1615) et de Kalotino représentent déjà un art fatigué et dépourvu de la grande tradition. A Kalotino (1614) on sent l'influence roumaine de Voroneț,¹⁶² avec ce type

¹⁵¹ At. Boškov, *Stenopisite v trnovskata crkva Sv. Petr i Pavel*, Izku-stvo knj. IX, 1963, 28.

¹⁵² E. Floreva, *Stara crkva na Dragalevskija monastir*, Sofija 1969, 5 ff.

¹⁵³ Kostandinka Paskaleva, *Crkvata Sv. Georgi v Kremikovskija Ma-nastir*, Sofia 1980, fig. 57.

¹⁵⁴ Ibid., fig. 58, 59, 5.

¹⁵⁵ Ibid., fig. 62. M. Corović Ljubinković, *Crkva u Donjoj Kamenici*, Starinar N. S. I, 1950, 53—86. Đ. Bošković, Slobodan Nenadović, *Manastir Gradac*, Beograd 1951, XXXIII, 2.

¹⁵⁶ A. Grabar, *Poganovskijat Manastir*, Izv. na blg. arh. inst., Sofia 1926—1927, 172—210.

¹⁵⁷ *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1940, pl. 120 a.

¹⁵⁸ L'icône der Christ Panton Haran ressemble au Pantocrator de Dečani. A. Boškov, *Die Bulgarische Wandmalerei*, fig. 130 p. 229.

¹⁵⁹ Ibid., 131 ff. Sreten Petković, *Georgije Mitrofanović u Pečkoj patri-jaršiji 1619—1620*, Glasnik muzeja Kosova i Metohije IX, 1964, 237—246, alludant aux fresques de St. — Démètre à Peć, et Z. Kajmaković, *Georgije Mitrofanović*, Sarajevo 1977, pl. XIV: la porte royale de St. — Tripun à Chilandari.

¹⁶⁰ Georgii Malsurski, *The Miracle of Saint Stephen*, Resorts, vol. 8, no. 43, 4, Sofia 1966, 30—31.

¹⁶¹ A. Boškov, *op. cit.*, 238; G. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 143, 3.

¹⁶² A. Boškov, *op. cit.*, 248 et 245; Ana-Maria Musicescu, Sorin Ulea, *Voroneț*, Bucarest 1971, 44.

d'icônes au dessin sec et maladroit comme le portrait de Baiu. A Varbovo (XVII^e siècle) on sent s'infiltrer dans la forme classique une certaine occidentalisation des visages et le vestiaire polonais — les klobuks — que portent souvent les personnages dans les scènes de la vie de st Georges le Nouveau.¹⁶³ Alino,¹⁶⁴ monastère de 1626, a déjà résumé la tradition de l'école féodale d'Ohrid du XV^e siècle avec le mode descriptif du volume et la souveraineté du calligraphe. Ce linéarisme spontané devient maniéré dans le réfectoire de Bačkovo (1643),¹⁶⁵ avec un aspect roumain et athonite non seulement du point de vue du style (portraits des donateurs), mais aussi par le choix des sujets (l'Arbre de Jessé avec les philosophes antiques).¹⁶⁶

A Arbanassi (1649),¹⁶⁷ monument classique de la turcocratie, on relève de nombreux éléments de genre, une foule de détails de costumes et de la vie quotidienne et des réminiscences anti-ques. On trouve aussi des visages légèrement occidentalisés comme chez le maître serbe Strahinja de Budimlje,¹⁶⁸ mais révélant une main de calligraphe plus souveraine.

Dans la chapelle de Rožen datée en 1662 on ressent très fortement l'influence crétoise en sujet et en forme. (La scène d'Apokatalosis, par exemple).¹⁶⁹

Les paradigmes de la fin du traditionalisme sont visibles dans un linéarisme prononcé dans l'icône de saint Jean avec les scènes de sa vie (1694) et celle de la Vierge aux prophètes exécutée en 1703.¹⁷⁰

L'époque de la turcocratie en Bulgarie s'étendit de 1392 à 1878. Au XIX^e siècle la renaissance nationale a réuni les thèmes historiques aux formes occidentalisées chargées de réminiscences ethnographiques. Au commencement du XIX^e siècle il y a l'école de Triavna avec le peintre Canco pop Vitanov,¹⁷¹ et Georgi Dimitrov. Vers 1840 l'école décline, Toma Vitanov va à Vienne et on sent l'influence des livres. Son fils Dimitr peint des fresques entre 1830 et 1850. L'école de Samokov avec Hristo Dimitrov et Nikola Obrasov (1827—1911) traitent les sujets de la vie nationale

¹⁶³ Voir les belles fresques d'Arbanassi: Ljuben Praškov, *Crkvata roždestvo Hristovo v Arbanasi*, Sofia 1979, 132.

¹⁶⁴ Georgi Cavrkov, Strahil Dobrev, *Blgarski manastiri*, 202.

¹⁶⁵ St. Stanimirov, *Bačkovskijat Manastir prez vtorata polovina na XVI i prez 17 v IID — XVI—XVIII*, 1940.

¹⁶⁶ Ljuben Praškov, *op. cit.*, pl. 15.

¹⁶⁷ Idem, 95, 183 et 96.

¹⁶⁸ Voir note 57.

¹⁶⁹ Sur l'iconographie du sujet voir: Mirjana Tatić-Đurić, *Pijeta sa Jovanom i Josifom Arimatijskim*, Zbornik radova narodnog muzeja IX—X, 1979, 555.

¹⁷⁰ K. Paskaleva, *Die bulgarische Ikone*, Sofia 1981, 60, 71.

¹⁷¹ A. Boškov, *Trevenska Živopis*, Sofia 1967, 5 ff.

et participe à la renaissance nationale en Bulgarie commençant dès la deuxième moitié du XVIII^e siècle.¹⁷²

La position des chrétiens sous la domination ottomane était celle de la subordination politique et économique. La religion et la culture se forment sous l'aspect d'une solidarité entre les peuples balkaniques unifiés par les vastes frontières de l'Empire ottoman et par l'idée de la lutte panchrétienne, de la libération des peuples des Balkans du joug ottoman. Pour réussir à dominer et régner sur les espaces énormes de leur territoire, les Turcs ont organisé la féodalité mineure des timars, possessions de terres qui n'étaient pas héréditaires mais liées strictement aux mérites militaires rendus au pouvoir central du Sultan et de la Porte.¹⁷³ Ainsi cette féodalité formée parmi les spahis chrétiens concentra les forces nationales autour de l'Eglise orthodoxe. C'est justement à la veille de l'apogée du pouvoir turc absolu, sous le règne de Süleyman le Magnifique, qu'on a réussi en Serbie, grâce à une participation à la politique de l'Empire, à survivre avec une grande liberté concernant la politique religieuse. Les monastères serbes tels que Mileševa, Manasija et Ravanica, inscrits dans les defters turcs, recevaient des terres avec obligation de fournir quelques cavaliers à l'armée turque. Ces timars connus par les documents du XV^e siècle de Braničevo appartenaient, pour la plupart, aux anciennes familles féodales, auxquelles on avait laissé les anciens privilèges à condition de reprendre les nouvelles obligations envers le Sultan.¹⁷⁴

Mais le peuple subordonné avait la force de résister et de sauvegarder son authenticité nationale, ne serait-ce par le biais de la collaboration. De cette façon certains religieux obtenaient de hautes fonctions dans l'Empire. L'un d'eux, fils de feu Etienne Kosača, devient Ahmed pacha Hercegović, tandis que un autre obtient la position de Grand vizir, Mehmed Pacha Sokolović de Herzégovine. Cette famille douée donna plusieurs pachas et patriarches serbes au XVI^e siècle¹⁷⁵ et fonda la patriarchie serbe indépendante avec son siège à Peć entre 1557 et 1604, ce qui facilita l'unité religieuse et nationale. Cette autonomie de l'Eglise, que les Grecs avaient acquise immédiatement après la chute de Constantinople, les Serbes l'obtinrent au XVI^e siècle avec de vastes frontières et une juridiction plus étendue que celle du patriarche oecuménique.¹⁷⁶

¹⁷² A. Vasilev, *Blgarski Vzrodeniski maistori*, Sofia 1965 et N. Mavrodinov, *Izkustvo na blgarskoto vzaždanie*, Sofia 1957.

¹⁷³ S. Petković, *Židno slikarstvo na području Pečke patrijaršije*, Beograd 1965, 14—33.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 17.

¹⁷⁵ Radovan Samardžić, *Mehmed Paša Sokolović*, Beograd 1971, SKZ, 428.

¹⁷⁶ Les frontières de Komoran à Štip, s'étendaient de la rivière Iskra en Bulgarie jusqu'à Kupa en Croatie. S. Petković, *op. cit.*, 24.

Le traditionalisme prononcé était l'égide de la nouvelle Eglise. Mais le manque d'icônes et de livres a stimulé Božidar Vuković à fonder une imprimerie à Venise. Pour la décoration il s'inspirait des icônes italo-crétoises de San Giorgio dei Greci.¹⁷⁷ De plus, il n'hésita pas à acheter la Sainte Face, faite à la manière occidentale, et d'y rajouter au revers son inscription avec des lettres cyrilliques. De cette façon, l'icône étrangère lui servait pour combler le manque d'icônes dans son pays appauvri.¹⁷⁸

Les livres provenant de l'imprimerie de Vuković étaient distribués parmi d'autres peuples balkaniques, à citer par exemple: le bréviaire de Wilna daté en 1583, dans lequel on a répété six fois la vignette de l'imprimerie de Vuković, accompagnée de son monogramme (BOŽ), sans oublier encore l'influence dominante sur les livres roumains, valaques par excellence. Cela, est aussi un mérite de Vincenzo Vuković qui s'occupait du commerce avec la clientèle indigène et étrangère.¹⁷⁹

Peu à peu la pénétration des motifs occidentaux dans les régions extrêmes du nord, dans l'île de Csepel (Srpski Kovin)¹⁸⁰ au sud de Budapest, s'est réduite pour des raisons historiques à quelques motifs, à savoir: la Résurrection du Christ, la Circoncision, le Linceul de la Vierge et la Flagellation.

La Flagellation fut introduite par l'intermédiaire de la Russie et de l'Athos. Cet aspect des choses est parfaitement compréhensible pour les régions qui subissaient une forte pression pour l'union au catholicisme, et dont les peuples étaient prêts à sauvegarder leur nationalité par l'attachement à la tradition. Sur les terres des Grecs, des Zinzares et des Serbes on sent très clairement leur orientation vers le passé.

Les migrations des Serbes, ayant eu lieu en 1690 et 1737,¹⁸¹ stimulaient d'une part les créations aux sujets purement nationaux, et d'autre part, du fear de la coexistence avec l'art occidental, celle d'œuvres baroques, plus présentes dans les régions du Banat et du Srem que dans les parties liées directement à l'occident et à la Hongrie.

On formait la conscience ethnique par la tradition historique de l'Eglise et de l'Etat à l'aide de l'iconographie des saints qui

¹⁷⁷ Sreten Petković, *Poreklo ilustracija u štampanim knjigama Božidara Vukovića*, Zbornik za likovne umetnosti 12, N. Sad 1976, 121—135.

¹⁷⁸ A. Skovran, *Vojvoda Božidar Vuković — Dionisio della Vecchia, gastald Bratstva sv. Gjorđja grčkog u Veneciji*, Zograf 7, Beograd 1977, 75—85. L. Mirković, *Ikona sa zapisom Božidara Vukovića*, Starinar, III ser., knj. VII, 1932, 127.

¹⁷⁹ Vladimir Skarić, *Srpske starine. Psaltir Vukovića ot godine 1546*, Glas Istine, 1888, br. 9—, 139—140.

¹⁸⁰ Sreten Petković, *Živopis crkve Uspenja u Srpskom Kovinu*, Zbornik Matice srpske za društvene nauke, sv. 23, Novi Sad 1959, 46—72.

¹⁸¹ Stefan Cakić, *Velika seoba Srba 1689/90 i patrijarh Arsenije III Crnojević*, Novi Sad 1982, 31 ff.

restaient non seulement nationaux mais devenaient saints balkaniques communs.¹⁸² L'Arbre des Némanides à Orahovica montre bien cette unité de l'Eglise et de l'Etat qui unissait le pouvoir impérial et religieux sous l'égide de l'Eglise. De sorte que le patriarcat avait les prérogatives de l'Etat médiévale. En Vojna Krajina, sur le terrain de Lepavina, on a conservé l'icône des Sts Sava et Nemanja de 1647 dans son iconographie médiévale typique,¹⁸³ de même que sur l'iconostase de l'église à Glogovac à Lipnica, oeuvre du zographe Nikola Klisur.¹⁸⁴

Toujours à Lepavina l'archevêque serbe Maxim se présente en compagnie des Pères de l'Eglise, Cyrille d'Alexandrie et Athanase le Grand.¹⁸⁵

La légende de Stefan Dečanski est présentée dans les régions marginales. C'est surtout l'épisode du roi aveuglé auquel st. Nicolas rend la vue. On la rencontre sur l'iconostase de Dapčev datée de 1873 et à Mala Trešnjavica.¹⁸⁶

Le martyr du Kosovo, Lazar Hrebjeljanović a son culte en Slavonie à Grabovica (1738), à Botonovac, Brezovac et Veliki Grđevac.¹⁸⁷

Joakim Marković présente en 1750 à Plavšnica l'Arrivée des Serbes et des Croates dans les Balkans sous la règne de l'empereur Basile II le Macédonien, recevant les privilèges de ce souverain byzantin.¹⁸⁸ Le second thème est la cérémonie des privilèges accordés par le roi Rudolph, assis sur le trône, au voïvode serbe de Krajina et à l'évêque serbe.¹⁸⁹ Le premier étant, représenté avec un bouclier aux motifs héraldiques serbo-croates soulignant l'unité et le rôle de l'aristocratie militaire et ecclésiastiques dans la région qui servait de remparts du christianisme contre le danger islamique.

Le même artiste peintre et libraire, Joakim Marković¹⁹⁰ a peint l'iconostase de l'église orthodoxe du village de Dišnik avec la même héraldique serbo-croate combinant l'aigle bicéphale avec la couronne autrichienne. La conscience nationale était stimulée par les reliques du knez Lazar à Vrdnik (Ravanica) et par le culte de Stefan Štiljanović à Šišatovac.¹⁹¹ Ces deux saints étaient

¹⁸² Desanka Milošević, *Heilige Serbiens*, Recklinghausen 1968, 5 ff. Cvetan Grozdanov, *Portreti na svetitelite od Makedonija od IX—XVIII vek*, Skopje 1983, 9 ff; L. Pavlović, *Kultovi lica kod Srba i Makedonaca*, Smederevo 1965, 8 ff.

¹⁸³ S. Grujić, *Starine Manastira Orahovice u Slavoniji*, Starinar, Beograd 1939, 140 et Mileusnić, *op. cit.*, Glas svetih ravnoapostola Ćirila i Metodija, ed. Zagrebačka Eparhija, jan.—dec. 1982, br. 111—114, 12.

¹⁸⁴ Ibid.

¹⁸⁵ Ibid.

¹⁸⁶ Ibid.

¹⁸⁷ Ibid.

¹⁸⁸ Ibid.

¹⁸⁹ Ibid.

¹⁹⁰ Ibid.

¹⁹¹ Ibid.

spécialement respectés en Slavonie, le dernier lié aux villes de Valpovo et d'Orahovica. Son icône datant du début du XVIII^e siècle se trouve à l'église de Ste-Parascève à Popovac Trnovički.¹⁹²

Le parement baroque qui est l'empreinte du temps est la seule concession qu'on se soit permise à l'égard de l'esprit national dans ces territoires marginaux éloignée de la Patriarchie serbe, mais quand même liés à la tradition serbe médiévale. On transportait partout le livre dénommé «Srbijak». Mais celui de Rimnik, daté en 1761, quoique inspiré par une iconographie traditionnelle démontre dans la forme occidentale une concession qui représente le «modus vivendi» historique.

L'occidentalisation venait de toutes parts. D'Italie, par la renaissance et le baroque, de Venise, par les Crétois assimilés, de l'Athos et de Russie. La tradition se maintenait dans le contenu et la forme, mais cédait au courant contemporain.¹⁹³

Les vers de l'archidiacre Jean sont parmi les derniers écrits en paléoserbe. Ils ont été dédiés au patriarche Arsenije et compilés à Dečani entre 1732 et 1745. Jean s'appuyait sur la lecture des recueils de textes de Studenica avec la biographie de Dečanski (écrite par Camblak), puis sur le panégyrique au prince Lazar (écrit par le moine Ravnicanin le III^e), et encore sur le transport des reliques de ste Parascève dans la glorieuse terre serbe. Sur ces textes il a ajouté son commentaire: «O, Serbes misérables, où sont vos saints rois et empereurs de la gloire, de l'honneur et du courage. Tout est enseveli par la maudite envie».¹⁹⁴ Ce texte est révélateur de l'époque de Šakabenta et en même temps est marginal pour l'époque où la tradition médiévale est connaissait l'angoisse sur le sol occidental de l'Autriche-Hongrie.

¹⁹² Ibid.

¹⁹³ Dejan Medaković, *Genesis der Barokbyzantinischen Stilsymbiose in der serbischen Kunst des XVIII Jahrhunderts*, Byzance et les Slaves, Etude de Civilisation, Mélanges Ivan Dujčev, 269—274.

¹⁹⁴ Đorđe Sp. Radojičić, *Književna zbivanja i stvaranja kod Srba u srednjem veku i u Tursko doba*, Matica srpska; *Arhiđakon Jovan, pisac stihova XVIII veka*, 1967, 297—306.

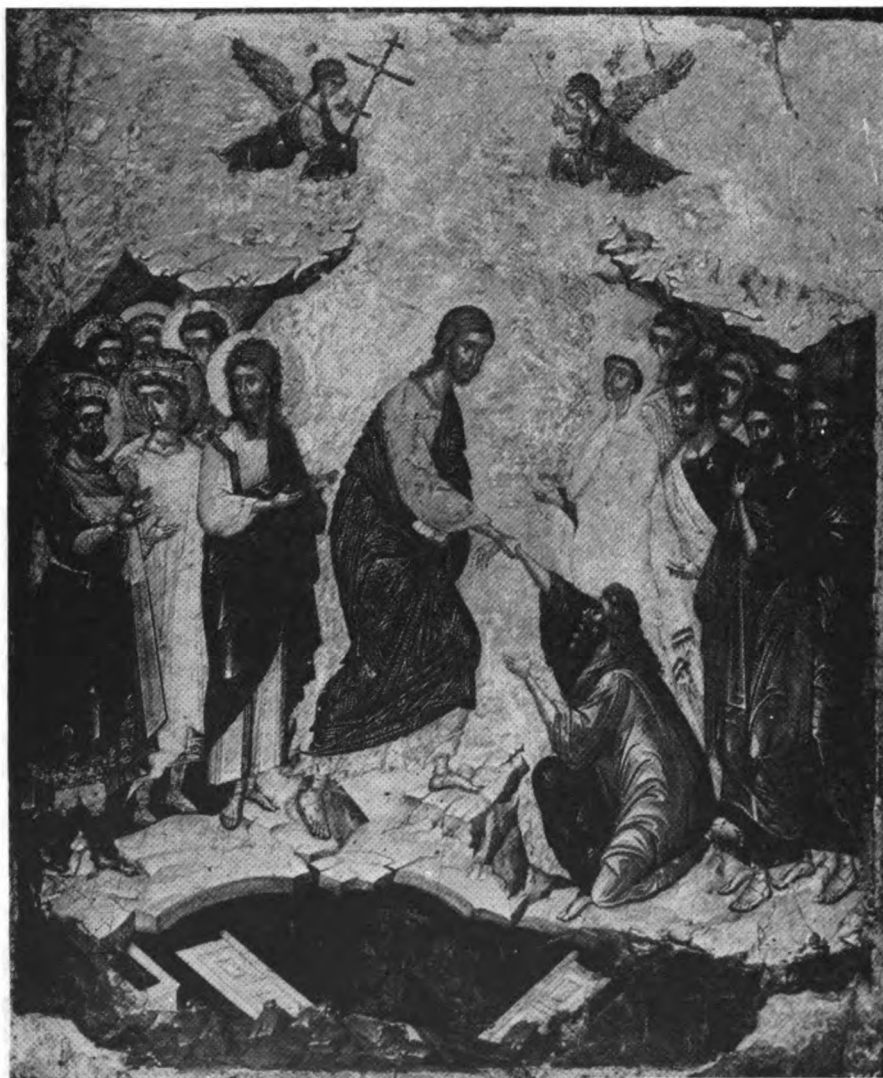
ВИЗАНТИЈА ПОСЛЕ ВИЗАНТИЈЕ. АСПЕКТИ, НАСЛЕБЕ И НОВИНЕ**Резиме**

Заједничко културно обележје свих народа под турском влашћу чини јако изражен традиционализам, трајање стилских облика који се везују за ликовне категорије последње византијске ренесансе, која, међутим, са своје стране, представља феномен синтезе антиципиране у сталној ренесанси источновизантијске културе.

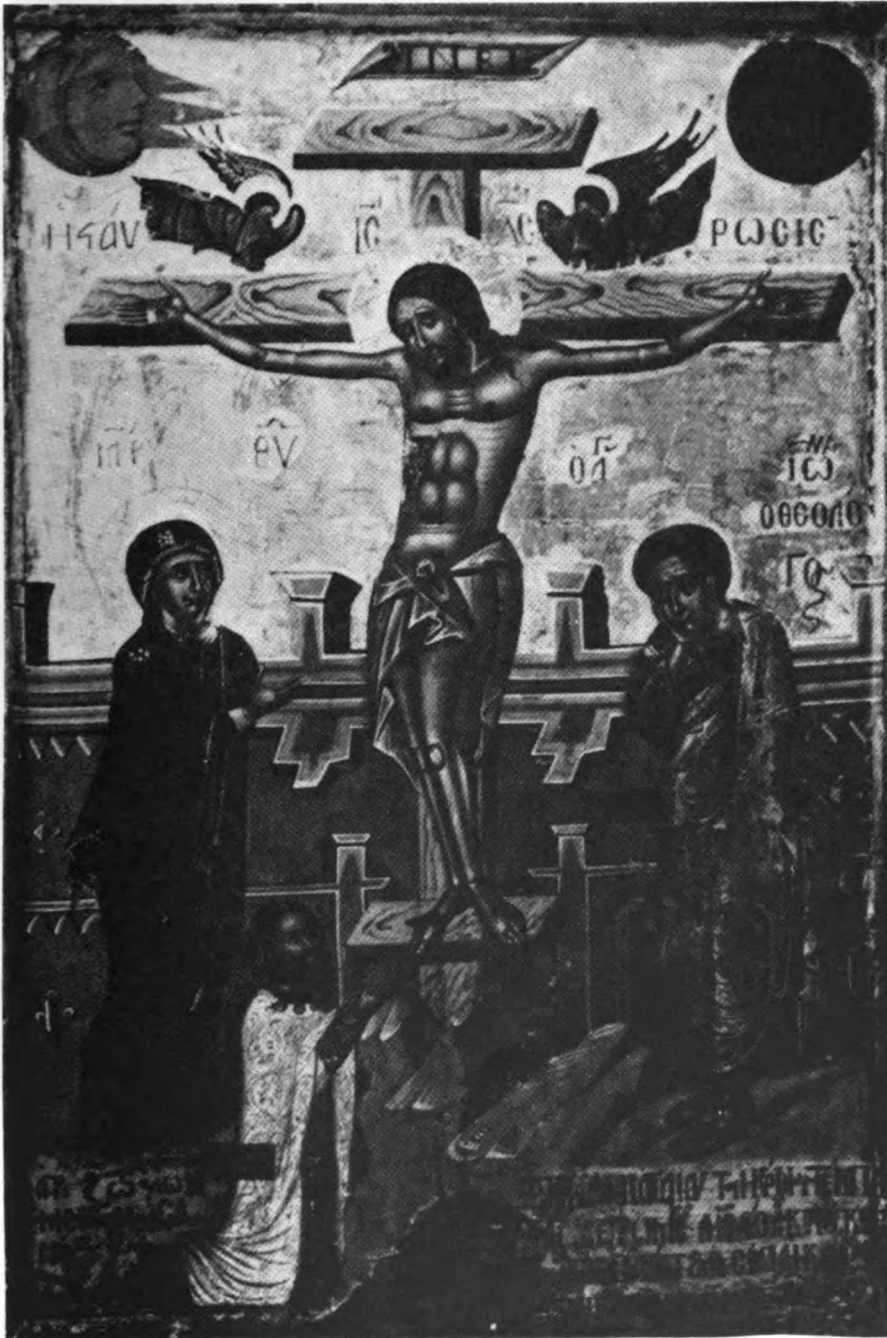
Тако чак и у тзв. новим токовима поствизантијског синкретизма запажамо окамењеност традиције палеолошке епохе, док се иновација огледа више у иконографији но у стилу, у темама под утицајем западне ренесансе и европског барока, као последица историјских околности.



1. Staro Negorićino, Dormition de la Vierge, détail, XIV s.



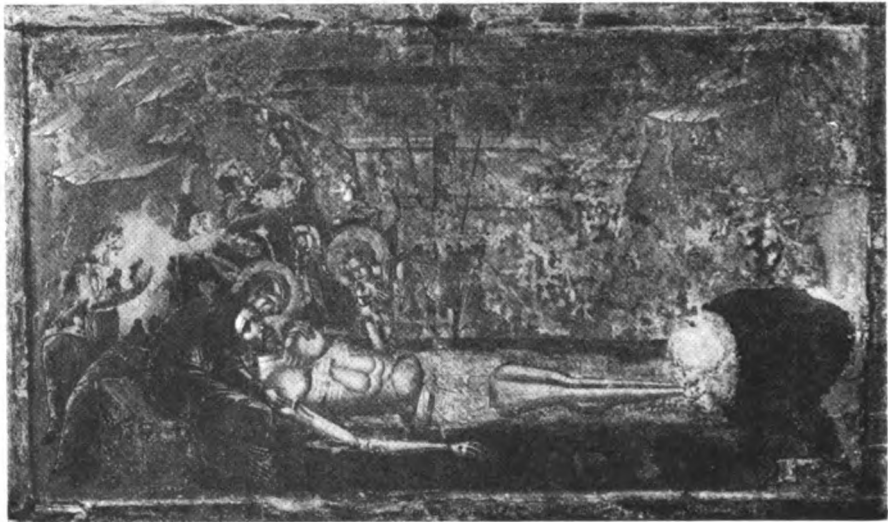
2. Moskou Musée Historique, Descente au Limbe, XV s.



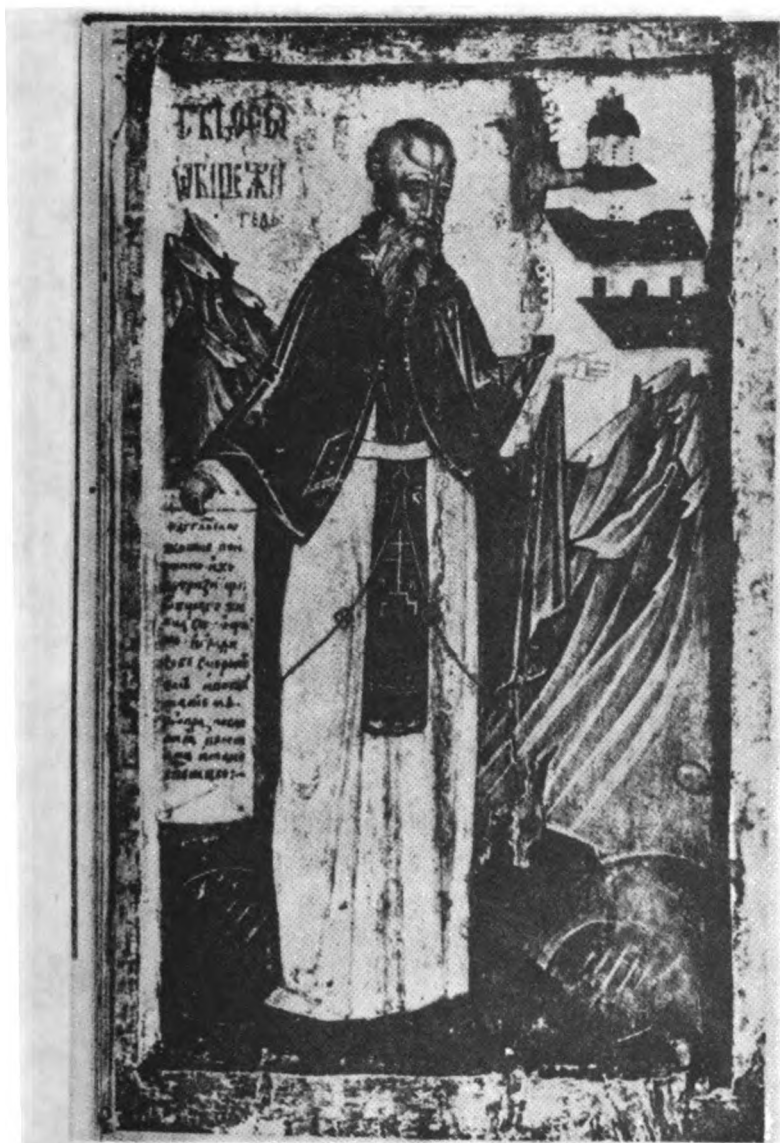
3. Chypre, Mon. de Kykkos, icône 1520.



4. Sofia, Musée ecclésiastique, icône XVI s.



5. Bucarest, Musée d'art, icône, XVI s.



6. Dečani, Maître Longin, XVI s.



7. Ledds, England, Puata, XV s.



8. Dubrovnik, La cène, XVI s.



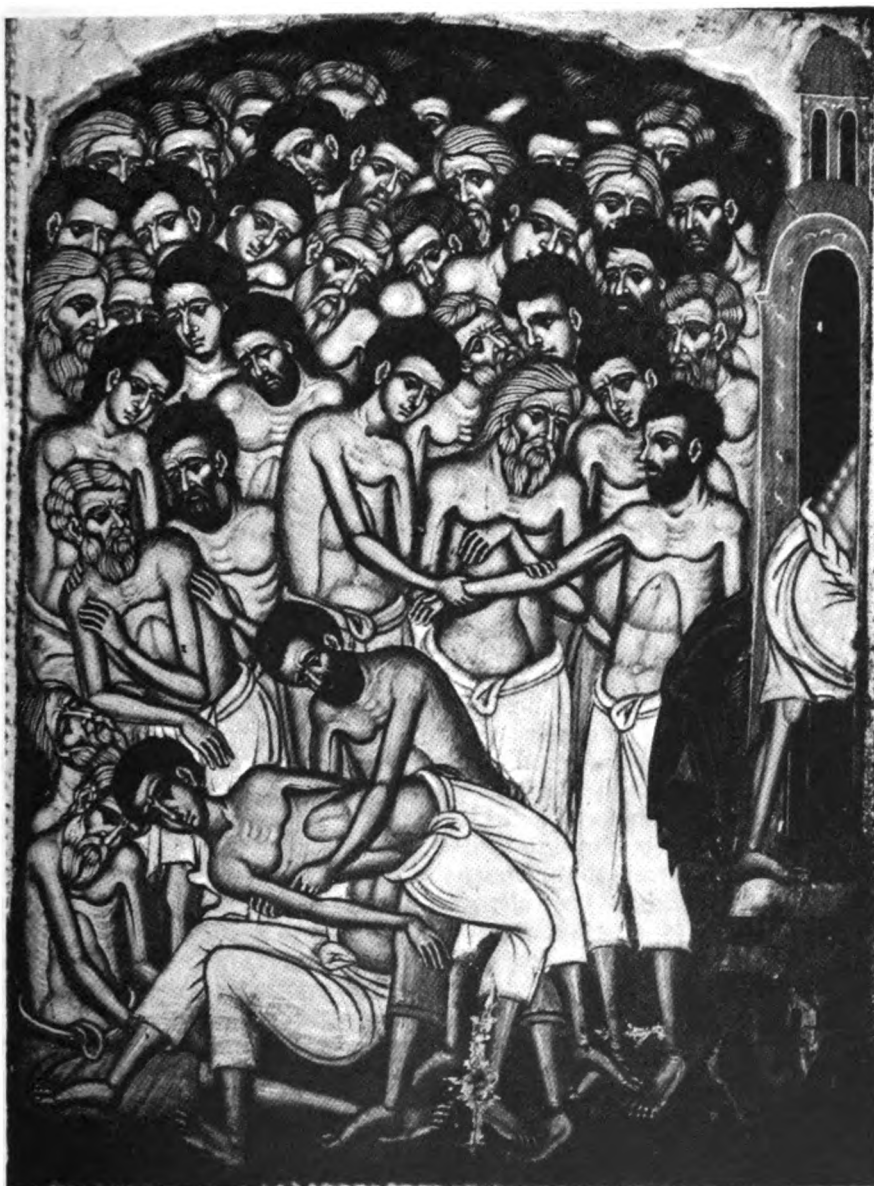
9. Beograd, Musée National,, Icône XVII s.



10. Skradine Eglise orthodoxw, Jugement Dernier, George Margazius, 1647



11. Atina, Musée Byzantin, Icône de Hrist, Emmanuil Tzane, 1664



12. Musée Byzantin, Les Quarante martyrs, XVIII s.

Dhorka DHAMO
Institut d'histoire
Tirana

PEINTRES ALBANAIS AUX XVI^e—XVIII^e SIECLES EN ALBANIE ET DANS D'AUTRES REGIONS BALKANIQUES

Après une longue accumulation, la peinture albanaise manifestée tantôt avec force tantôt avec apathie, s'enrichit et prend, dans le contexte du style byzantin, un caractère local assez net aux XIII^e—XV^e siècles, époque de la création de l'Etat d'Arber et des principautés féodales albanaises.

A la suite du développement des rapports avec les peuples de la Péninsule apparaissent des traits communs balkaniques. Dans la peinture albanaise de cette période nous constatons également des influences de l'art oriental et occidental, surtout de l'art italien. Mais dans tous les monuments sont présents les fils conducteurs qui traversent l'ensemble de notre art. Ainsi le groupe des fresques du nord rappelle les caractéristiques des anciennes mosaïques du pays avec leurs couleurs et leur tendance monumentale. Le style comnène, typique pour les fresques de Nerezi, auxquelles se rattachent aussi les monuments du nord, s'est diffusé partout avec de nouveaux éléments. A Rubik il y a des éléments paléologues qui annoncent l'art d'Apollonia. La mise en valeur du moment émotionnel, en tant que trait persistant des fresques du Nord, deviendra une caractéristique commune des monuments des XIII^e—XV^e siècles.

L'art de la Renaissance paléologue auquel se rattache la plus grande partie de nos monuments, la position géographique de l'Albanie, le fait que se pratiquait le rite catholique et que les féodaux locaux n'étaient pas fanatiques en matière religieuse, créaient la possibilité d'une communication plus forte de l'art byzantin avec la tradition antique, et en même temps avec l'humanisme, la philosophie et la conception du monde d'avant la renaissance italienne. Le lien avec la tradition antique apparaît

partout dans l'intérêt porté à l'image artistique, à sa beauté et à ses proportions, dans l'attitude retenue des figures et dans le fait que le sujet religieux est traité d'un façon plus humaine. Le déroulement historique des événements n'a pas favorisé le développement de la peinture protorenaissance, qui n'apparaît pure chez nous que dans quelques monuments, cependant certains éléments ont été intégrés dans le style contemporain byzantin.

Les monuments d'Apollonia représentent l'état le plus avancé qu'a connu le style renaissance byzantin chez nous. Cette tradition apolloniate apparaît dans la peinture du XIV^e siècle à Maligrad et à Mborja. A celle-ci se rattachent partiellement les fresques contemporaines de St. Démétrios de Peć en Kossovo. Au peintre des petites églises de Korça appartiennent aussi les fresques de St. Athanase à Castoria en Grèce (1385), église liée au nom des féodaux albanais Muzakaj.

Durant la deuxième moitié du XIV^e siècle, plusieurs féodaux et ecclésiastiques du pays font des commandes d'oeuvres d'art; la tradition de la représentation des figures réelles qui commence avec la mosaïque de Durrës (VI^e—VII^e siècles) se développe davantage. L'intérêt porte à la représentation des personnes réelles des images des saints. Ce processus est allé croissant grâce aussi au contact avec l'art populaire. La représentation des objets ethnographiques réels constitue le trait commun le plus important de la peinture albanaise des XIII^e—XV^e siècles.

La peinture albanaise n'a pas subi l'influence de l'hésiasme et de l'éclectisme de l'école crétovénitienne. La tradition des XIII^e—XV^e siècles était une base solide pour la peinture albanaise des XVI^e—XVIII^e siècles et ses représentants les plus célèbres Onuphre et David Sélénica.

;

* *
*

)

Le XVI^e siècle, durant lequel a vécu et travaillé Onuphre est marqué d'une part de grandes révoltes populaires, et d'autre part d'une activité intense des humanistes albanais comme M. Barlétius, Bécikémi, Buzuku dont «Le missel» (1955) marque aussi la reprise des efforts pour écrire l'albanais, etc. Onuphre aussi était un des éminents intellectuels albanais de l'époque qui s'opposait par sa peinture à l'occupation ottomane. Toute sa création est marquée par la volonté de conserver la religion traditionnelle, ce qui dans les conditions de l'islamisation forcée de la population, avait une forte résonance patriotique. Le reflet de la vie réelle, l'introduction d'éléments vitaux et ethnographiques dans la peinture religieuse morne, l'atténuation des règles strictes, le culte de St. Georges — une allusion claire à Georges

Castrioti (Scanderbeg), la dramatisation des scènes, etc, reflètent l'époque et la psychologie des contemporains d'Onuphre.

Bien que l'activité d'Onuphre s'étende considérablement dans l'espace et dans le temps, les études albanaises ont déjà déterminé les plus importantes étapes productives de ce grand peintre. D'un monument à l'autre, d'une étape à l'autre, nous remarquons l'évolution croissante de la création d'Onuphre, qui apparaît comme un peintre avec un style individuel assez net; tout en respectant la tradition, il fait preuve d'innovation et d'originalité. Des oeuvres découvertes ou identifiées ces dernières années chez nous et surtout en Macédoine, tout en enrichissant l'inventaire des créations d'Onuphre, ont jeté plus de lumière sur la voie qu'il a parcourue et sur le caractère complexe de son oeuvre.

A Bérat, dans l'église de St. Théodore ont été découvertes de nouvelles fresques du Maître, mais ce qui est particulièrement important ce sont trois grandes icônes trouvées dans cette même ville, l'une représentant la Vierge, et les deux autres le Pantocrator sur un fond décoratif d'argent. Le style de ces icônes rappelle Valsh, l'apogée de l'activité créatrice du Maître, mais aussi, bien que de plus loin, les icônes de l'iconostase de l'église d'Annonciation de la citadelle de Bérat, qui marquent généralement le commencement de la création d'Onuphre.

En Macédoine on a identifié des oeuvres d'Onuphre dans deux églises de la région de Prilep: l'église de St. Nicolas et celle de la Transfiguration dans le village de Zrze. L'auteur de cette identification B. Babić, considère les peintures de ces deux églises comme étant faites à la même date, en 1535, suivant la date marquée aux pieds de la Vierge dans l'iconostase de St. Nicolas. Mais, les deux peintures manifestent un bon nombre de particularités, soit en ce qui concerne les différences dans l'habillement ou les gestes, soit pour ce qui est du moment et du traitement psychologique. On dirait que le St. Nicolas de Prilep se rattache plus étroitement à la peinture de St. Théodore de Bérat, le deuxième monument d'Onuphre après l'iconostase de l'Annonciation, à la différence que le premier est exécuté dans la technique de la fresque. Alors que l'ensemble de la Transfiguration rappelle, à maints points de vue, un monument ultérieur, notamment la peinture de Shelcan à Shpat d'Elbasan. Ce sont les mêmes motifs iconographiques avec les anges du trône, les séraphins et les chérubins. Cet ensemble rappelle Shelcan surtout quant à l'organisation de la composition des scènes animées d'images nombreuses, ainsi qu'à l'interprétation psychologique plus approfondie. Les médaillons des fresques de l'église de la Transfiguration sont encadrés de motifs qui donnent l'impression d'un fond plus éponoui qu'à St. Nicolas, ce qui rappelle de nouveau Shelcan. Par conséquent, nous pensons plutôt que l'ensemble de la Transfiguration doit être le fruit d'une évolution ultérieure, ce qui suppose le retour du Maître dans cette région après l'année

1535. Une étude stylistique sur place et en rapport avec les fresques plus anciennes de Bérat, les fresques de Castoria ou de Shpat, éclairerait mieux le problème, mais il va de soi qu'il serait définitivement résolu si l'inscription non encore déchiffrée de l'église de la Transfiguration nous fournissait les données respectives.

En plus des fresques, dans l'église de la Transfiguration il y a aussi des icônes d'Onuphre. Les auteurs qui ont traité l'iconostase de l'église en question, ont constaté le caractère hétérogène des icônes en place. Parmi elles, la grande icône du Christ Pantocrator, avec l'épithète «sauveur rédempteur et l'icône d'un jeune apôtre, ont particulièrement attiré l'attention et suscité de nombreuses discussions. Tout le monde est d'accord pour les dater du XIVe siècle, mais les opinions diffèrent quant à leur auteur. Il y en a qui les considèrent comme des oeuvres du métropolitain Joan ou des moines Gregor et Makar, qui ont peint ensemble l'église de St. Andréa à Treska, près de Skopje. Mais un oeil plus attentif distinguerait chez le Pantocrator et surtout chez le jeune apôtre la main d'Onuphre. Nous y remarquons des traits caractéristiques du style du grand Maître albanais: le dessin solide, la tendance picturale, le travail minutieux du détail, l'élégance et la vivacité intérieure des images.

Un groupe d'oeuvres trouvées dans le genre de l'icône, en faveur de l'activité exercée par Cnuphre en Macédoine à Slepçe, un vieux monastère dans la région de Demir Hisar. Deux petites icônes et deux grandes croix gravées sur bois provenant de l'église de St. Jean-Baptiste et de celle de Jean le Théologue du monastère précité, sont considérées par le chercheur K. Balabanov comme les produits d'un même atelier non-identifié. En nous fondant sur la comparaison des styles nous avons la conviction que l'atelier «anonyme» n'est autre que l'atelier dirigé par Onuphre. Parmi ces quatre ouvrages la croix plus petite et les deux icônes sont l'oeuvre de la main du Maître. Elle constituait toutes les trois une seule composition, dite du «serpent» et qui se trouvait dans la partie supérieure de l'iconostase de l'église de St. Jean-Baptiste. L'expression douce et triste de l'apôtre, la silhouette encerclée de minces lignes rondes, les mains élégantes, les genoux pliés par la douleur qui reflètent le monde intérieur attristé, sont autant de traits connus aussi dans les monuments et les oeuvres d'Onuphre. Il suffit de comparer à cette fin l'apôtre Jean de Slepçe avec celui de la scène de la Crucifixion dans les fresques de Castoria et de Bérat pour n'avoir ensuite aucun doute: c'est le même auteur qui les a produites.

Dans l'expression et l'attitude générale, dans le dessin du muscle sur le sourcil, dans les poches des yeux ou bien dans la façon dont il met en évidence les pommettes saillantes et la forme arrondie de la partie du cou, apparaissent fort bien les

analogies avec la Vierge de Slepçe en tant que type caractéristique peint par Onuphre dans diverses scènes.

La manière de dessiner la partie du ventre et de la jambe du Christ crucifié, le dessin de la rotule par un cercle, sont autant de détails qu'on trouve sur toutes les figures d'Onuphre aux jambes nues. On peut reconnaître comme auteur Onuphre lorsqu'on remarque aussi sur la croix des détails qui servent, pour ainsi dire à créer le fond personnel et permanent du peintre comme les fleurs de points imprimés sur le fond des auréoles.

Nous ne connaissons pas jusque-là icônes et croix gravées sur bois avec des motifs si riches. C'est une gravure artistique pleine de fantaisie et de maîtrise, où apparaissent de vieux motifs populaires qu'Onuphre a utilisés dans ses peintures murales aussi.

En ce qui concerne la deuxième croix, il semble que les auteurs ont suivi le même raisonnement, mais comme l'indiquent d'autres chercheurs aussi, les deux croix diffèrent l'une de l'autre. En partant des analogies stylistiques et artistiques en général, ainsi que du motif de la feuille de vigne stylisée avec cinq parties, nous pensons que l'auteur de cette croix est le fils d'Onuphre, Nicolas.

Les oeuvres d'Onuphre dans le monastère de Slepçe mettent en évidence une qualité entièrement inconnue de notre Maître, à savoir son art de gravure sur bois, son fin goût artistique. Les objets révèlent une évolution évidente de l'iconostase en tant qu'élément frontal à l'intérieur du temple, son net développement vertical, ce qui sera largement suivi par les successeurs d'Onuphre. Les icônes et les croix d'Onuphre à Slepçe ainsi que les icônes de Bérat sur fond décoratif d'argent, parlent d'une étroite relation entre la peinture la gravure sur bois et la décoration en argent.

Les nouvelles données nous permettent de mieux définir l'itinéraire des mouvements et de la création d'Onuphre qui jusqu'à présent n'étaient connus que dans le triangle Bérat—Castoria—Shpat (Elbasan). Il part de Bérat pour apparaître en 1535 à Prilep de Macédoine, en 1547 à Castoria et ensuite à Shpat, tout d'abord à Shelcan et en 1554 à Valsh où il peint son chef d'oeuvre, l'église de St. Venerande. Entre Castoria et Shelcan et surtout durant l'époque entre Shelcan et Valsh, ensemble avec son atelier, Onuphre a dû se rendre plus d'une fois dans les régions de Macédoine. Les icônes sur fond d'argent nous font penser qu'il s'est rendu de nouveau à Bérat après l'année 1554, mais nous ne pouvons rien dire de la date exacte. De toute façon, nous connaissons mieux actuellement la vie et l'activité d'Onuphre qui commence par la réalisation d'icônes et finit, à ce qu'il semble, de nouveau par les icônes.

La peinture de Bérat, dont l'influence s'est ressentie dans l'Albanie centrale et méridionale et même au-delà des frontières du pays, porte le sceau de la création éminente d'Onuphre. Son individualité se sent directement chez plusieurs peintres du siècle, mais c'est le mérite d'Onuphre qui s'efforça de développer l'individualité créatrice chez ses disciples. Le meilleur exemple dans ce sens est fourni par les oeuvres de son fils Nicolas, le deuxième peintre important du siècle dans cette région.

La personnalité artistique originale de Nicolas de même que les analogies entre son oeuvre et l'oeuvre de son père, apparaissent clairement dans l'église de la Vierge à Vllaherna, peinte par lui de façon indépendante en 1578. La création de Nicolas à Bérat est vaste aussi dans la peinture de chevalet. Avant l'année 1561, il a peint l'église de Kurjan, district de Fiéri, avec Joan, peintre dont le nom est en première position dans l'inscription. Nous les trouvons tous les deux dans un autre monument important: dans l'église de St. Georges à Arbanas (Bulgarie). Le nom de Joan y vient en deuxième position, et l'analogie stylistique et artistique avec l'oeuvre indépendante de Nicolas à Bérat ne laisse pas de doute qu'Arbanas est en premier lieu son oeuvre.

Ces peintures de l'autel de St. Georges d'Arbanas ont été considérées avant comme l'oeuvre des peintres bulgares Christo et Stoyou, qui ont fait les peintures du naos de cette église en 1710. Les noms de Nicolas et de Joan mentionnés dans l'inscription de l'autel, ont été retenus les noms du donateur. Les ainsi que chercheurs qui ont étudié ce monument, D. Costov et B. Filov, ont hautement apprécié, à juste titre, la Vierge Platitera en tant qu'un ouvrage d'art »qui se distingue par la grandeur de sa composition et la profondeur de l'expression spirituelle que l'auteur a su réaliser« appréciation que répondrait aussi à l'ensemble de Vllaherna de Bérat.

Quelle est l'oeuvre de Joan, l'autre disciple et collaborateur d'Onuphre, peintre qui serait peut-être plus âgé que Nicolas? Cette question ne trouve pas de réponse, ni à Kurjan ni à Arbanas. On n'a pas encore découvert des oeuvres individuelles de Joan, mais nous connaissons l'activité dense de l'atelier d'Onuphre en Macédoine et Joan a dû être un des peintres de cet atelier. Il nous semble naturel de poser la question: le peintre Joan du monastère Toplice à Zvan ne serait-il pas le peintre Joan de l'atelier d'Onuphre? A la suite de la restauration de la peinture de Kurjan, les caractéristiques individuelles de Joan, qui suivant l'inscription serait le peintre principal, seront mises plus en évidence. Dans ce cas, l'identification des oeuvres mentionnées serait également plus facile.

Un autre peintre de talent est Onuphre le Chypriote qui a répandu l'écho de l'école de Bérat de l'Albanie centrale dans la partie méridionale du pays, du XVI^e au XVII^e siècles. En plus du nombre d'icônes de Bérat, Onuphre le Chypriote a peint en

1622 l'église de Vllaho Goranxi à Gjirokastra de concert avec Alivizi Foka, peintre de deuxième ordre, originaire de Céphalonie. Bien que la découverte et l'identification des disciples d'Onuphre au-delà des frontières d'Albanie, soient à leur début, les données ne sont pas entièrement absentes.

En 1580 Maître Longhini a peint un grand nombre d'icônes et de fresques dans le monastère de Lomnica, dans le Sud-Est de Bosnie. Nous savons qu'il Peć un des moines du monastère de était, mais nous ignorons son origine. Nous ne pouvons pas encore préciser s'il était un membre actif de l'atelier d'Onuphre ou de ses proches successeurs, mais dans l'art de Longhini nous trouvons maints points communs avec celui d'Onuphre et de son atelier. Ses icônes sont, en règle générale, rectangulaires, alors que ses peintures murales sont carrées. L'arrangement étudié et ordonné du matériel de cet ensemble rappelle aussi Onuphre. L'exemple le plus significatif nous est donné par la combinaison du roi David avec la scène de l'Ascension du Christ. Les épithètes attribuées au Christ, comme sauveur, etc qui ont été considérées comme non-typiques pour les autres églises de ce bassin, concordent elles aussi avec celles d'Onuphre.

L'auteur de la croix de Polog à Tetovo, croix gravée sur bois et peinte en 1584, est également anonyme, mais il n'y a pas de doute que là aussi nous avons affaire à un produit de l'atelier d'Onuphre, de même d'ailleurs que les deux Odigitria de Slepçe. Une inscription nous apprend que la croix de St. Nicolas de l'année 1645 à Chishéve, près de Skopje, est l'oeuvre d'un «arvanitas» inconnu.

En Albanie, la majorité des disciples anonymes d'Onuphre ont travaillé à Shpat d'Elbassan et à Bérat.

A Shpat, dans la chapelle de Valsh, le St. Nicolas de l'année 1604 a été bien assez conservé un portait de Jean Damskine, dont l'expression, le dessin et les couleurs assurent que c'est l'oeuvre d'un des plus dignes disciples d'Onuphre au début du XVII^e siècle. Parmi les autres peintres anonymes, rappelons l'anonyme qui a peint en 1625 les deux tiers de l'église de St. Nicolas à Shelcan, la même église où Onuphre a laissé quelques-uns de ses chefs-d'oeuvre. Maître déjà formé, cet anonyme s'efforce de ne pas imiter banalement, mais conscient de la différence entre la peinture d'Onuphre et sa propre peinture, il écrit dans l'inscription marquée sur la porte occidentale: »et si quelqu'un critique la peinture, qu'il soit accusé par St. Nicolas le jour du Jugement Dernier«.

A Bérat la peinture post-onuphrienne amplifiera l'élément ethno-folklorique, en outre elle se fera remarquer par la tendance à réaliser les scènes évangéliques, d'une façon quotidienne. Or, en dépit de ce rapprochement de la peinture avec la vie, où l'on ressent d'ailleurs la tradition des précurseurs célèbres, dont on

a gardé l'ancien schéma décoratif général, dans les églises de la fin du XVI^e siècle et surtout dans celles du milieu du XVII^e, la peinture se dirige vers le caractère purement décoratif, l'image artistique perd sa psychologie et sa force émotionnelle. C'est la dernière phase de l'école d'Onuphre à Bérat, qui, durant plus d'un siècle a rayonné sur un vaste territoire albanais et étranger.

Deux peintres de la fin du XVII^e siècle et des premières années du XVIII^e siècle dans la région de Korça, représentent un intérêt particulier en tant que transition de la peinture des successeurs d'Onuphre à la peinture de David. Le premier de ces deux peintres est Constantin, qui était instituteur. Son individualité apparaît avec plus de force dans les icônes de l'année 1680, où les portraits sont traités avec une plastique douce et une expression tendre, ce qui les rend plus humains. Le deuxième, Constantin Jeremonaku, en plus de son activité à Voskopoja et à Vithkuq, en 1711 travaille dans le monastère de St. Naum d'Ohrid. Petit l'iconostase y est, ce qui ne diminue point son importance. Sa gravure est ajourée. Il se peut bien que dans cet atelier peut-être dirigé par Jeremonaku, aient travaillé aussi des graveurs sur bois de Korça. L'oeuvre de Jeremonaku est caractérisée par l'amour des éléments décoratifs. Ses images se distinguent par les mouvements lents et imposants.

Par son caractère monumental et sa grandeur, l'art de David exigeait de l'espace, ce qui convenait aux basiliques, telles que celle de St. Nicolas à Voskopoja (1726) où plus de deux mille images étonnent la visiteur par la richesse de la fantaisie. Déjà le schéma byzantin de la peinture et ses canons rigoureux, ne sont pour la plupart plus respectés. Dans la peinture par les proportions, la couleur, le volume et l'élément vital et ethnographique, David s'efforce de s'éloigner de l'irrationalisme, de rendre les saints le plus proche possible de l'homme vivant. Le dessin libre, le dynamisme des mouvements, la construction graphique assez réaliste et le maintien des couleurs dans les portraits démontrent que David connaissait la peinture italienne de la proto-renaissance et de la renaissance.

Pendant longtemps David n'a été représenté que par le monument de Voskopoja. Grâce à la contribution du grec, renommé chercheur, le prof. Manolis Hadjidaquis, à la création de David viennent s'ajouter d'autres monuments importants au-delà des frontières d'Albanie. En 1715 il peint la chapelle de la Vierge Koukouzélissa dans le monastère de la Grande Laura à Athos, alors qu'en 1727, un an après la peinture de Voskopoja, il peint l'église de St. Prodrome à Apozari, près de Castoria. En signant dans le monastère »David d'Aulona«, il nous donne pour la première fois son origine. Hier encore dans les ténèbres, la biographie de David commence déjà à s'éclaircir, comme, d'ailleurs, plusieurs questions et suppositions faites auparavant par les chercheurs albanais sur sa création.

Premièrement, les remarques, que David devait connaître l'art byzantin d'Albanie et d'Onuphre se voient appuyées maintenant par son origine de Sélénica de Vlora qui fait partie d'une région de peinture ayant, la qualité des XIII^e—XVI^e siècles. Ne connaissant pas encore dans quel atelier ou près de quel maître il a fait ses premiers pas, nous adoptons l'opinion du prof. Dhimitër Shuteriqi qu'avant de se faire distinguer par ses ouvrages à Athos, David a connu toute cette tradition, s'en est inspiré et l'a élaborée selon sa façon.

Deuxièmement, la découverte de l'oeuvre de David à Laura confirme notre supposition naturelle qu'un art à tel point développé comme à St. Nicolas de Voskopoja, ne saurait être une manifestation isolée dans la création de l'artiste. Maintenant, le niveau artistique de Laura exige de faire des recherches sur sa création antérieure.

Enfin, les nouvelles données aident à corriger aussi les suppositions faites sur la naissance de David. En se présentant comme artiste formé dès l'année 1715, David serait né aux alentours de l'an 1680, sinon plus tôt.

Aucun des peintres précurseurs n'a vu le monde et la vie avec autant de dignité personnelle que David. Il ne prie pas Dieu de se rappeler de lui, »le pêcheur et l'ignorant« comme s'exprime Onuphre à Shelcan et à Valsh. A Apozar, il met simplement l'inscription »le très dévoué« et à Voskopoja »le très savant monsieur David».

Les efforts sensibles que fait David vers le réalisme, l'animation vitale des scènes, avec les caractères, les milieux et l'habillement de l'époque, la négligence de la tradition byzantine ainsi que les influences de l'art occidental, reflètent les nouvelles idées de l'époque, les idées du rationalisme et de l'humanisme qu'avaient épousées les intellectuels albanais du XVIII^e siècle. Ces nouveaux idéaux artistiques, dont la réalisation a atteint le sommet à Voskopoja, ont été reflétés par David à Athos. Les grandes valeurs folkloriques de la composition »Le choeur céleste« à Laura, restent au deuxième plan auprès de l'expressivité des figures qui, la main dans la main, dansent la ronde sur un rythme dit dyonisiaque. Ce groupe plastique et le portrait profondément réaliste du donateur de Voskopoja, suffiraient à éterniser le nom de David dans l'art postbyzantin du XVIII^e siècle comme un de ses représentants les plus remarquables. La création de David contient une aspiration vers une nouvelle orientation, mais qui est demeurée non réalisée.

Après Castoria—Apozari (1727) David n'apparaît plus. Nous ne savons rien sur Christo et Constantin qui l'ont assisté dans l'ensemble de Voskopoja, mais la nouvelle tradition créée par David a eu de nombreux successeurs qui ont déployé une vaste activité à l'intérieur comme à l'extérieur du pays. Parmi les plus renommés, figure Constantin de Shpat, berceau des chefs-d'oeuvre

d'Onuphre. Son activité attire l'intérêt par les liens multiples avec la tradition ainsi que par le riche élément baroque venu de l'occident au XVIII^e siècle.

Les plus proches successeurs de David Sélénica sont les frères Constantin et Athanas Zograf de Korça, avec leurs fils Terpo et Efthim. Les fresques et les icônes de ces peintres ont orné plus de onze monuments dans la région de Korça et de Muzeqe. Les livres religieux édités à Voskopoja ainsi que l'oeuvre de David ont influencé leur thématique assez riche et un peu particulière. Les scènes de l'Apocalypse et celles des martyres qui sont bouleversantes, rattachent l'art des Zograf à la tension et à l'esprit dramatique de l'époque. D'autre part, ils préfèrent représenter la Vierge plus jeune, plus fragile et plus élégante, à l'instar de David. Le folklore, les danses, les instruments musicaux et les habits populaires sont eux aussi assez largement représentés dans les oeuvres de ces peintres.

Les Zograf ont été recherchés de façon permanente à Athos. En 1755 ils ont peint Skithin Lavriot de Ste. Anne, en 1757 Skithin slave Bogorodica, alors qu'en 1765 ils ont peint le monastère de Filothée et en 1783 l'église du monastère de Chrisopotam. Dans la majorité de ces cas, ils n'oublient pas d'inscrire leur nationalité albanaise, alors que dans le pays ils se contentent d'écrire simplement «les frères de Korça». En 1795 ils ont peint les fresques du monastère de Bigor dans la Petite Réka. Dans la région de Macédoine Terpo a également fait les fresques dans le monastère de St. Naum (1806) où presque un siècle auparavant Jeremonah avait peint ses icônes, ce qui témoigne de la tradition qui continuait dans plusieurs domaines des arts figuratifs.

L'activité des six peintres de la famille Cétiri (en albanais leur nom de famille est Katro) commence en 1775 et se poursuit au-delà de la première moitié du XIX^e siècle. Les premiers peintres de cette famille, Georges et Jean, ont travaillé avec les Zograf. Jean a plus de talent, il apparaît comme le meilleur miniaturiste des icônes de la fin du XVIII^e siècle et des premières années du XIX^e siècle. C'est avec Ndin et Georges, les derniers représentants de cette famille de peintres, que prend fin pratiquement en Albanie, dans les années 60 du XIX^e siècle, l'art de l'ancien style religieux.

Onuphre et David ne représentent pas un phénomène spontané dans la vie artistique de l'Albanie. Ils sont nés sur un terrain riche de tradition picturale. Et tous les deux se sont appuyés sur la tradition paléologue locale, dans les monuments des XIII^e—XV^e, chacun créant un style personnel d'une manière très originale et individuelle. Onuphre, avec son style fin et intime, a élevé la peinture paléologue dans son aspect pictural. Il a lié, plus fortement peinture, actualité et tradition artistique populaire.

David, grâce à son talent et aux circonstances nouvelles du XVIII^e, s'est libéré au maximum des conventions médiévales;

pourtant il n'a pas réalisé un tournant radical, il a créé une tradition d'esprit plus urbain. Son art est strictement lié à la pensée et au goût esthétique plus avancés de son époque, époque de développement économique et culturel des villes en Albanie.

Onuphre et David n'ont pas disparu tels des météores. Leurs successeurs aussi nombreux que leurs oeuvres se sont répartis aussi dans les régions voisines des Balkans. On n'ignore pas les liens de David avec le Mont Athos et Dyonisie, ainsi que ceux qui relient les motifs d'Onuphre et de son contemporain Franc Catelano; des écoles de la peinture albanaise de Bérat et de Korça, préférées aux XVI^e—XVII^e, et ayant exercé leur influence comme d'autres écoles, thébaine, crétoise, etc. Les maîtres albanais grâce à la position géographique de leur pays, étaient en contact permanent avec les ateliers avancés de l'Italie. Ceci leur a permis de faire connaître dans les régions intérieures des Balkans une série de caractéristiques iconographiques et stylistiques appartenant à ces ateliers, servant ainsi de chaînon important dans le domaine des rapports artistiques mutuels.

Janko RADOVANOVIC
Institute für Balkanologie
Beograd

DAS MÖNCHTUM UND MÄRTYRERTUM IN DER MALEREI DES KLOSTERS HILANDAR UND DES PATRIARCHATS VON PEC

In die Thematik der mittelalterlichen, sowohl der serbischen als auch der byzantinischen, Kirchen sind auch die Darstellungen der heiligen Märtyrer-Krieger und der Hochwürdigen, der grössten Asketen des orthodoxen Ostens, eingeschlossen. Die ersten befinden sich grösstenteils an der Nord- und Südwand des Naos, und die anderen vor allem am Exonarthex oder an der Nord-, Süd-oder Westwand des Naos. In zwei serbischen Klöstern aber wurden die heiligen Krieger und Hochwürdigen in der ersten Zone der Chorstühle gemalt. Einem solchen Plan begegnen wir in anderen serbischen Kirchen nicht. Im Kloster Hilandar auf dem Athos wurden um 1318—20¹ die heiligen Märtyrer-Krieger an der Ostwand in den beiden Chorstuhlapsiden gemalt, und an der Westwand desselben Raumes sind die Hochwürdigen dargestellt worden. So wurden die einen gegenüber den anderen dargestellt. In der Apsis des südlichen Chorstuhls wurden im Hilandar an der Ostwand folgende heilige Krieger gemalt: Demetrius, Prokopius, Jevstatije (Abb. 1) und Merkurius (Abb. 2), während an der Westwand desselben Raumes als ihr Pendant die Hochwürdigen: der unbekannte Hochwürdige (Abb. 3), Theodosije der Grosse, Arsenije der Grosse und Anthonius der Grosse (Abb. 4) dargestellt wurden. An der Ostwand der Apsis des Nordchorstuhles wurden folgende heilige Krieger gemalt: Georg, Theodor Tiro, Theodor Stratilat (Abb. 5) und Gerontije (Abb. 6), während an der Westwand dieses Chorstuhls die Hochwürdigen: Ilarion (Abb. 7), Sava von Jerusalem, Jevtimije der Grosse und Gerasim von

¹ B. J. Бурнѝ, *Византијске фреске у Југославији*, Београд, 1974, 52.

Jordan² (Abb. 8) dargestellt wurden. Durch die Darstellung von acht heiligen Kriegerern gegenüber der gleichen Zahl von Hochwürdigen wurde ihre gegenseitige Verbindung hervorgehoben.

In der Apostelkirche von Peć aus dem dritten Viertel des XIV. Jahrhunderts,³ ist die Reihenfolge etwas anders; die Kontinuität mit den Fresken im Hilandar wurde aber dabei nicht wesentlich verletzt, obwohl in einem Chorstuhl die heiligen Krieger und im anderen die Hochwürdigen dargestellt worden sind. Im südlichen Chorstuhl der Apostelkirche von Peć, an der Ostwand, wurden der heilige Sava, der serbische Erzbischof und Begründer dieser heiligen Stelle,⁴ die Heiligen Demetrius und Georg, und an der Südwand: der heilige Theodor Stratilat, Theodor Tiro, Merkurije und Prokopije (Abb. 9) dargestellt, während an der Westwand des Chorstuhls folgende gemalt wurden: der heilige Mina, Artemije und Jevstatije Plakida. Von der grossen Zahl der heiligen Märtyrer, die von der orthodoxen Kirche gefeiert werden, haben nur neun den Rang der *Grossmartyrer*, und eben diese sind im südlichen Chorstuhl der Apostelkirche von Peć dargestellt worden.⁵ Über die Malerei der heiligen Krieger in den serbischen Kirchen des XIV. und XV. Jahrhunderts, die prächtige Kriegsausstattung tragen, hat D. Tasić ausführliche Abhandlungen gegeben. Er erklärte, dass diese Auswahl in Peć durch die schwere Zeit bedingt war, in der die Fresken gemalt wurden, weil die Serben zu der Zeit gegen die Türken gekämpft haben, von denen manche Teile der Balkanhalbinsel erobert worden waren. Das serbische Volk erwartete damals Hilfe und Schutz von den heiligen Krieger-Grossmartyrern im Kampfe gegen den Feind des Christentums.⁶

In dem Nordchorstuhl der Apostelkirche von Peć, an der Ostwand, wurden der heilige Simeon Nemanja mit der Inschrift: »Begründer dieser heiligen Stelle«, sowie auch der heilige Stefan, der erste Märtyrer, der Beschützer der Nemanjiden, die Persönlichkeit, die von den Hochwürdigen in ihrem Leben nachgeahmt wurde, gemalt.⁷ An der Nordwand wurden der heilige Paulus Tivejski in der Ausrüstung aus Blättern und der heilige Jeftimije der Grosse dargestellt. Die übrigen Gestalten der Hochwürdigen im westlichen Chorstuhl sind verfallen. D. Tasić datiert die

² G. Millet, *Monuments de l'Athos I, les peintures*, Paris, 1927, pl. 76, 3—4, V. P. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 338; Д. Богдановић, В. Ј. Бурић, Д. Медаковић, *Хиландар*, Београд 1978, 86, А66, 62, 64—65.

³ В. Ј. Бурић, *Византијске фреске*, 72, Anmerkung an der S. 215—6.

⁴ Warum man hier den heiligen Sava den Serben malte, werden wir in einer anderen Arbeit interpretieren.

⁵ Д. Тасић, *Животис певничког простора цркве Св. апостола у Пећи*, Старине Косова и Метохије IV—V, Приштина 1968—1971, 333—5, 248—9.

⁶ Ibid., 238—53.

⁷ Ibid., 265.

Fresken der beiden Chorstühle zwischen 1346 und 1380, d.h. 1382, während sie von V. J. Đurić in das dritte Viertel des XIV. Jahrhunderts gesetzt werden.

In der Gottesmutterkirche im Patriarchat von Peć wurden die heiligen Krieger vor dem Jahr 1337 an die Nordwand gemalt (der grösste Teil der Fresken ist vernichtet worden), und an die Südwand der Kirche wurden die Hochwürdigen gemalt.⁸

Die Reihenfolge der Fresken in zwei, dem Geiste nach, stärksten Klöstern der serbischen Kirche, in den Chorstühlen vom Hilandar und der Apostelkirche von Peć, wirkt wie ein gewöhnlicher Platz dafür, obwohl sie (Reihenfolge) als solche weder gilt noch zufällig gewählt wurde. Sie ist nach den theologischen Ideen bestimmt worden, die eng untereinander verunden sind. Da wird die Ähnlichkeit des Lebens und der Heldentaten der heiligen Märtyrer und Hochwürdigen verglichen. Dieses Problem wurde bis heute weder bemerkt noch besprochen.

Die heiligen Krieger werden nach der Erminia von Dionisius aus Furna vor allem um den Chorstuhlraum herum gemalt. »In den Chorstuhlräumen malen sie die Hauptmärtyrer, d.h. rechts den heiligen Georg, links den heiligen Demetrius, und die übrigen der Reihe nach.«⁹ Nach dieser Reihenfolge wurden die heiligen Krieger in beiden Chorstuhlräumen gemalt: in den Kirchen der Morava-Schule im Kloster Ravanica um 1387 je fünf heilige Krieger¹⁰, in Kalenić um das Jahr 1413 je vier¹¹, in Manasija (Resava) bis 1418 je sechs, und in Nova Pavlica vor 1389 je drei in jedem Chorstuhlraum.¹² In allen Kirchen wurden die heiligen Krieger-Märtyrer in den Apsiden der Chorstuhlräume gemalt, doch werden die heiligen Märtyrer mit dem Kreuz in der Hand in den Gewölben des Zentralkuppelraumes oder auf den Säulen der Kirche gemalt, da die Märtyrer selbst Säulen in der Kirche des lebenden Gottes darstellen¹³.

Es ist selbstverständlich, dass die heiligen Krieger-Grossmartyrer, sowie auch Märtyrer und Hochwürdigen in der Kirche gemalt werden, da ihre Namen vor dem Anfang der heiligen Liturgie während der Vorbereitung zum Gottesdienst (Proskomidia) erwähnt werden. Der Pfarrer, das vierte Teilchen aus der Prophora (Opfergabe) ziehend, erwähnt »den heiligen ersten Märtyrer und den Archidiakonus Stefan, die heiligen grossen Märtyrer: Demetrius, Georg, Theodor Tiro, Theodor Stratilat (...) und die heiligen Märtyrerinnen...« Beim Herausziehen des fünf-

⁸ В. Р. Петковић, *Преглед*, 251.

⁹ М. Didron, *Manuel d'iconographie chrétienne greque et latine*, Paris 1845, 321—2, 433.

¹⁰ В. Р. Петковић, *Преглед*, 274.

¹¹ В. Р. Петковић — Ж. Татић, *Каленић*, Вршац 1926, 68, 72; В. Р. Петковић, *Преглед*, 140.

¹² С. Станојевић, Л. Мирковић, Б. Бошковић, *Манастир Манасија*, Београд 1928, 44—5; В. Р. Петковић, *Преглед*, 284.

¹³ В. Р. Петковић, *Преглед*, 239.

ten Teilchens aus der Prospora werden folgende unserer Hochwürdigen und Kirchenväter (theophóros) erwähnt: Anthonius, Jevtimije, Sava (der Eingeweichte), Onufrije (Maxim der Beichter, Johannes Damascenus, Simeon der neue Theologe, Petrus und Athanasius von Athos (...), Simeon der Ölgiessende...)¹⁴. Die Hilfe der heiligen Krieger und Asketen wird wie eine Vermittlung vor Gott erwartet.

Durch die Reihenfolge in den Chorstuhlräumen des Klosters Hilandar und der Apostelkirche von Peć wurde die Verbindung im Leben und in der Tätigkeit der heiligen Krieger-Märtyrer und der hochwürdigen Vater, d.h. das Verhältnis zwischen dem Mönchtum und Märtyrertum hervorgehoben. Beide haben viel gelitten und für Christus geopfert, doch auf verschiedene Weise.

Die heiligen Grossmärtyrer und Märtyrer haben durch den Tod und durch Leiden ihren Glauben an Christus bezeugt. Das Märtyrertum besteht im Sterben (Hinscheiden) für Christus und im Zeugnis für ihn bis zum Tod.¹⁵ Die Märtyrer haben Christus Lamm¹⁶ gebeichtet und wurden als Lämmer geschlachtet. Sie haben sich Gott geopfert, um das Himmelsreich und den grossen Himmelspreis¹⁷ zu gewinnen, und ihre Namen wurden ins Buch des Lebens eingetragen.¹⁸ Die heiligen Märtyrer-Krieger — das Wort Märtyrer heisst ein Zeuge bis zum Tod, der seine Zeugung überz durch den Tod bezeugt- haben Gotteswaffen angezogen, ihre Schenkel haben sie mit der Wahrheit gegürtelt, sie haben den Panzer der Gerechtigkeit an sich, und ihre Füße befinden sich in der Ausrüstung des Friedensevangelistars. Sie haben den Schild der Gerechtigkeit und den Helm der Erlösung angenommen, auch das geistliche Schwert, das Gotteswort bedeutet.¹⁹ Sie lassen sich in der Soldatenausrüstung malen, weil sie Soldaten im Dienste der Landesfürsten sowie auch Soldaten der Christus-Kirche waren. Die Märtyrer waren Zeuge dafür, dass Christus Erlöser der Menschen ist, und dass sie ihm treu bis zu ihrem Tode bleiben,²⁰ der, ihrem Glauben nach, kein Tod, sondern der Anfang eines besseren Lebens ist.²¹

¹⁴ F. E. Brightman, *Liturgies Eastern and Western I*, Oxford 1896, 358; *Божанствене литургије*, прево Ј. С. Поповић, Београд, 1978, 15—6.

¹⁵ Apk. 6,9; 12,11; 20,4.

¹⁶ Apk. 13,8; 1 Petr. 1,20.

¹⁷ Mt. 5,10—2.

¹⁸ Apk. 3,5,13,18.

¹⁹ Eph. 6,10—7.

²⁰ Apk. 2,10; Heb. 12,4. Die Treuen sollten bereit sein, das Märtyrertum zu leiden. (Mt. 10,38—9; 16,24—5; Mk. 8,34—5; Lk. 9,23—4; Apg. 15,26; 20,24; 21,13; Phil. 2,17.) Der Lohn für das Märtyrertum ist der Kranz des Lebens. (Jak. 1,12; 2 Tim. 4,8.)

²¹ Johannes Chrysostomus, *Похвално слово св. Вавили*, 1; А. Јевтић, *Монаштво и мучеништво*, Гласник, Службени лист Српске православне цркве 1980, 255. In Thessaloniki wurde vom 11 bis 13. Mai 1980 ein Symposium mit dem Thema: »Der heilige Demetrius und das Mönchtum« abgehalten.

Viele Märtyrer lebten vor ihrem Leiden nach dem Vorbild der Mönche sehr bescheiden und unter viel Verzicht.

Es gibt zwei Arten des Märtyrertums: *das Blutmartyrertum*, das die Märtyrer gelitten haben und *das Gewissensmartyrertum*, das Hochwürdige (Asketen) erlitten haben, ohne Blut zu vergiessen.

Hochwürdige werden Asketen genannt, die sich um der geistlichen Vervollkommnung willen ihrem Gott gewidmet haben. Von der Kirche werden sie Kirchenväter genannt, weil sie den lieben Gott immer in ihren Herzen getragen haben, genau sowie der Archidiakonus Stefan, der voll vom Glauben und heiligen Geistes war.²² Er wurde in der heiligen Apostelkirche von Peć neben ihnen gemalt. Man betrachtet jemanden als Mönch, der den Weg des ersten Märtyrers Stefan geht,²³ den die grössten Hochwürdigen gegangen sind. Sie pflegten den Körper dem Geist zu unterwerfen, und sie dachten ständig an Gott. Die Hochwürdigen haben durch ihre Gebete und ihr Fasten ihr körperliches Begehren, ihre Wünsche und Leidenschaften unterdrückt, sie haben alles dem Geist unterworfen und nach Christus und dem Himmelsreich gestrebt.

Die Mönche haben sich nicht mit der Welt, die im Übel schwimmt, versöhnt,²⁴ sie haben sich dagegen aus einem solchen Leben zurückgezogen, indem sie Christus treu blieben. Nachdem man aufgehört hatte, das Christentum zu verfolgen, zogen viele Leute aus den Städten und angesiedelten Ortschaften in die Wüsten und ins Gebirge, um ihre Körper zu kreuzigen, indem sie vor allem das Gottesreich und seine Gerechtigkeit suchten.²⁵

Die Heldentaten der Hochwürdigen werden *Gewissensmartyrertum* oder *blutloses Martyrertum* genannt, d.h. Bezeugung für Christus durch das Leben eines Asketen.²⁶ Darüber spricht zuerst der heilige Athanasius der Grosse in der Biographie des heiligen Anthonius des Grossen. Während der Verfolgungszeit des Kaisers Maximinus (305—13) wurden viele Märtyrer nach Alexandria fortgeführt; ihnen folgte auch Anthonius, der sich für Christus zu opfern wünschte, er ähnelte einem leidenden Menschen, der daran litt, dass er nicht unglücklich gemacht wurde. Gott, der Herr bewahrte ihn vor dem Tal. Nach der Verfolgung kehrte Anthonius aus Alexandria ins Kloster zurück, zeugte gleich

²² Apg. 6,5.

²³ Свети Јован Лествичник, *Лествица*, са грчког оригинала превео А. Богдановић, Београд, 1963, 47.

²⁴ 1 Jo. 5,19: Jovan Lestvičnik führt die Hauptgründe an, von denen die Leute angeregt werden, in die wüsten Ortschaften wegen der Heldentaten zu gehen; dass sie sich vor Ärgernis zurückziehen und von Sünde befreien, damit sie geistliche Vollkommenheit erreichen und von jemandem geleitet werden (Sveti Jovan Lestvičnik, *op. cit.*, 21).

²⁵ Gal. 5,24; Röm. 6,6.

²⁶ A. Jevtić, *op. cit.*, 255.

einem Märtyrer nur mit seinem Gewissen und vervollkommnete sich leidend durch die Heldentaten des Glaubens.²⁷

Nach Johannes Damascenus ist das Gewissensmartyrertum schwieriger als das Blutmartyrertum, weil es länger dauert und anstrengender ist, da es sich über das ganze Leben der echten Hochwürdigen erstreckt, die ein Märtyrerleben führen.²⁸ Auch der heilige Theodor Studit sieht im Mönchtum die vollkommenste und höchste Lebensweise auf der Erde. Das Mönchtum ist freiwilliges Martyrertum, vor allem das Gewissensmartyrertum: der Kampf gegen die bösen Gedanken an Hand von: Gebet, Tränen, Fasten, Wachen, Ertragen von Beleidigungen, Verleumdungen und Übel (. . .). Dieses Martyrertum ist verschiedenartig und beharrlich weil der Kampf gegen viele Leidenschaften und lügherische, imaginäre Idole geführt wird, wobei man viel leidet und jeden Tag stirbt.²⁹ Der ausharrende Kämpfer aber siegt und erwartet den Lohn.³⁰ Wenn jemand nach seinem Gewissen Asketenheldentaten ausübt und sich von Dämonengedanken reinigt, dann stellt dies das *altägliche Martyrertum* dar. Denn, der Krieg ist beharrlich, und das Martyrertum verschiedenartig und Langwierig. Und wer sich den Gedanken nicht übergibt, obwohl er daran leidet, wer innigst und heldenhaft gegen die Leidenschaften kämpft und dieselben bewältigt, der unterwirft sich offensichtlich dem alltäglichen Leiden, er stirbt jeden Tag (auch Kop. 15,31).³¹

Warum ist das Martyrertum Anfangs- und Urelement des Mönchberufs- und lebens? Es gibt viele Gründe dafür. Zuerst ist das der Wunsch nach dem Paradies, das man nur durch viel Mühe wiedererwerben kann,³² und drängendes Verlangen danach,

²⁷ J. С. Поповић, *Житија светих за јануар*, Београд, 1972, 532—3. Ein Mönch wollte Märtyrer für Christus werden. Zur Zeit des Kaisers Konstantinus des Grossen lebte die Kirche in Frieden. Der Mönch bat den heiligen Pahomije den Grossen: »Avo, bete Gott an, dass ich Märtyrer werde«. Und der Heilige riet ihm, dass er sich solch einen Gedanken nicht erlauben möge, der nach dem Martyrertum strebt, und er sprach zu ihm: »Bruder, dulde heldenhaft die menschliche Heldentat, erleide ohne Widerstand die Arbeit im Kloster —, bemühe dich darum, dass du durch das tadellose Leben Christus lieb tust und du wirst dann im Himmel deinen Anteil mit den Märtyrern bekommen«. (J. С. Поповић, *Житија светих за мај*, Београд, 1974, 406)

²⁸ Verehren wir... Apostel... Märtyrer... und unsere hochwürdigen Väter, Kirchenhochwürdige, die sich es unter grossen Opfern durch beharrliches und anstrengendes Gewissensmartyrertum erkämpft haben... Indem wir das Leben aller diesen Leute betrachten, unterstützen wir ihren Glauben, ihre Liebe, Hoffnung, ihren Eifer, ihre Lebensweise, ihr Leiden-sertragen, Leiden bis aufs Blut, um mit ihnen Gottes Verbündete zu sein und in den Kränzen des Ruhmes den Himmel zu geniessen. (Johannes von Damaskus, *Damaskus*, IV, 15; ver. A. Јевтић, *op. cit.*, 254—5)

²⁹ Kor. 15,31.

³⁰ 2 Tim. 4,7—8.

³¹ J. С. Поповић, *Житија светих за новембар*, Београд, 1977, 245—6.

³² Apg. 14,22.

dass man durch das Leiden um Gott ihm ähnlich wird. Diese Verbindung mit dem göttlichen Umgang ist die Sprache der Opfer, die Leiden um Christus und das Gottesreich. So wurden das Märtyrertum und das Leiden Bestandteile der Menschenseele, und Gott selbst, so würden wir sagen, kommt man nur nahe durch Leiden, Bemühen und Quäl,³³ was Gott dem Menschen, da er für ihn sogar in den Tod geht, mit ewigem Leben belohnt.³⁴

Das Werkzeug des Mönchsmärtyrertums sind Askese, Gehorsam, verschiedene Heldentaten, Selbstverleugnung und Beruhigung. Der Kampfplatz ist jedoch die Zelle. Da das Endziel des Mönchslebens Gott ist, will er keinen anderen Weg zum Aufsteigen und zum Gottesnachahmer kennen,³⁵ noch will er von einem Ende der Vervollkommnung und Vervollkommenheit wissen.³⁶ Er kennt nur das Gewissensmartyrertum, das ihn dazu bewegt, Gott nachzuahmen und sein Verbündeter zu sein. Demgemäss ist das Mönchtum Anfang des Eintritts in das Gewissensmartyrertum.³⁷

Sowohl das Mönchtum als auch das Märtyrertum haben ihre Grundlage im Neuen Testament gefunden, wie wir es gesehen haben. Beide Heldentaten sind nach Gottes Willen, und um sie durchzuführen, sind die Hilfe und Wirkung der Gottesgunst nötig.

Manche Hochwürdige hat Gott selbst bestimmt, als Asketen zu leben. So spricht Anthonius der Grosse, dass ihn Gott aufgefordert hat, in der Wüste und im Gebirge einsam zu leben, als er Christi-Worte dem reichen Jüngling vorgelesen hat (sie werden beim Haarabschneiden der kleinen Shima gelesen): »Wenn du vollkommen zu werden strebst, gehe und verkaufe dein Hab und Gut...«.³⁸ Anthonius hat sein Hab und Gut verkauft und alles an die Armen verteilt.³⁹ Er wurde Lehrer der anderen Leuten, Hirt der Hochwürdigen und Führer im Himmel.⁴⁰ Der Engel gebot Makarije von Ägypten, er solle sich in der Wüste ansiedeln.⁴¹ Auch Pahomije dem Grossen hat der Engel, der als Mönch der grossen Shima angezogen war, geboten, dass er in der Wüste die Lebensweise der Mönche einführen sollte, und er übergab ihm die Tafeln, worauf die Verfassung und Regeln für das mönchliche Leben der Hochwürdigen aufgeschrieben waren.⁴² Diese grossen Hochwürdigen — Asketen waren gleichzeitig aber auch das Werk-

³³ Gregor von Nazianz, Migne, PG 35, 1181.

³⁴ Емилијан Светогорац, *Мучеништво као полазни елемент православног монаштва*, превео са грчког Ј. А., Теолошки погледи XIV, бр. 3—4, 1982, 105—6.

³⁵ Gregor von Nazianz, Migne, PG 35, 593.

³⁶ Свети Јован Лествичник, *Лествица*, 200.

³⁷ Емилијан Светогорац, *op. cit.*, 109—10.

³⁸ Mt. 19,21; Lk. 12,33.

³⁹ Ј. С. Поповић, *Житија светих за јануар*, 522.

⁴⁰ Ibid., 527.

⁴¹ Ibid., 580.

⁴² Ј. С. Поповић, *Житија светих за мај*, Београд, 1974, 390.

zeug, wodurch das Mönchtum immer mehr gewonnen an Bedeutung hat.

Die nicht gebräuchliche Reihenfolge der Fresken, die wir eben besprechen, ist in den zwei geistlich grössten Klöstern der serbischen Kirche entstanden. Hilandar war das angesehenste Zentrum des Mönchtums für die Ausbildung der Mönche, während das Patriarchat von Peć der Sitz der serbischen Erzbischöfe und Patriarchen war. Die Patriarchen und Mönche kannten sehr gut die Sammelwerke von Mönchen, die Biographien der Heiligen, liturgische Lieder und viele Gebetbücher, Festreden und andere mittelalterliche Schriften, so dass sie daraus den Hauptinhalt nahmen und die heiligen Märtyrer und Hochwürdigen einander gegenüber malen liessen. Denn sie wussten, dass die ersten das Märtyrertum für Christus durch das Blut und die anderen durch das Gewissen, oder blutloses Märtyrertum, erlitten haben.

МОНАШТВО И МУЧЕНИШТВО У СЛИКАРСТВУ МАНАСТИРА ХИЛАНДАРА И ПЕЌКЕ ПАТРИЈАРШИЈЕ

Резиме

У тематику средњовековних српских и византијских црква укључени су прикази св. ратника-мученика и св. испосника, највећих подвижника Истока. У два српска манастира, два највећа духовна и интелектуална центра, они су сликани у певничком простору. У манастиру Хиландару на Атосу, око 1319. године, св. ратници су сликани на источном зиду у обе певничке апсиде, а на западном зиду истог простора сликани су св. подвижници, дакле, приказани су једни наспрам других. У цркви Св. апостола у Пећкој патријаршији, у последњој четврти XIV века, св. ратници-великомученици представљени су у јужној певници, а св. подвижници у северној (очувана су само три лика). У оба манастира било је повезано монаштво са мучеништвом кроз живот монаха и мученика, њихову делатност и подвиг. Једни су поднели мучеништво крвљу а други мучеништво савешћу или бескрвно мучеништво.

Ова повезаност била је позната монасима и интелектуалцима из литературе о монаштву, из зборника монашких састава и житија светих. У њима су могли наћи идеје о поређењу св. подвижника са св. мученицима, па су давали сичее сликарима да их пренесу на фреске. Није случајно да је ова идеја илустрована на тако уочљив начин у два велика монашка центра, у Хиландару у Пећкој патријаршији. У нашој стручној литератури она досада није уочена, па смо овим саопштењем желели да скренемо пажњу на њу.

Св. ратници-мученици су своју веру у Христа посведочили смрћу и страдањем. Они су себе принели на жртву Богу да би добили царство небеско. Неки мученици су живели монашким животом. Они су сведочили за Спаситеља и остали му верни до смрти да би добили бољи живот.

Св. Подвижници (аскете, преподобни) су се ради духовног усавршавања посветили Богу. После престанка гоњења хришћана они су се из градова и насељених места повукли у пустиње и планине, да би усавршавали дух, обуздавали у себи телесне жеље и страсти.

И подвижници су мученици иако нису мученички пострадали за Христа. Њихов подвиг се назива мучеништво савешћу (бескрвно мучеништво). О томе се први пут говори у житију св. Антонија Великог, који је сведочио попут мученика, али савешћу и страдалнички се усавршавао подвизима вере. По Јовану Дамаскину мучеништво савешћу је теже од мучеништва крвљу, јер је дуготрајније и напорније пошто се протеже током читавог земаљског живота правих подвижника. И Теодор Студит сматра да је монаштво добровољно мучеништво, на првом месту мучеништво савести, које је разноврсно и дуготрајно, јер се борба води са разним страстима и лажним мислима, при чему се трпе многе муке, па је то свакодневно мучеништво.

Мучеништво је полазни и првобитни елеменат монашког звања и живота. То је прво жеља за рајем који се добија кроз многе муке, и жеђ за *обожењем* преко бола и страдање за Бога.

Оруђе мучеништва је аскеза, послушност, разноврсни подвизи, самоодрицање и смирење. Борилиште пак јесте ћелија. Монаси верују да смрт треба очекивати као промену на бољи живот. Монах зна само за мучеништво савешћу, које га чини подражаваоцем и заједничарем с Богом. Према томе, монашење је почетак уласка у доживотно мучеништво савести.



Abb. 1. Kloster Hilandar auf Athos: die heiligen Märtyrer-Krieger: Demetrius, Prokopius und Jevstatije, südlicher Chorstuhl, Ostwand um 1318—20



Abb. 4. Kloster Hilandar: die Hochwürdigen Theodosije der Grosse, Arsenije der Grosse und Antonius der Grosse, südliche Chorstuhlapse, Westwand

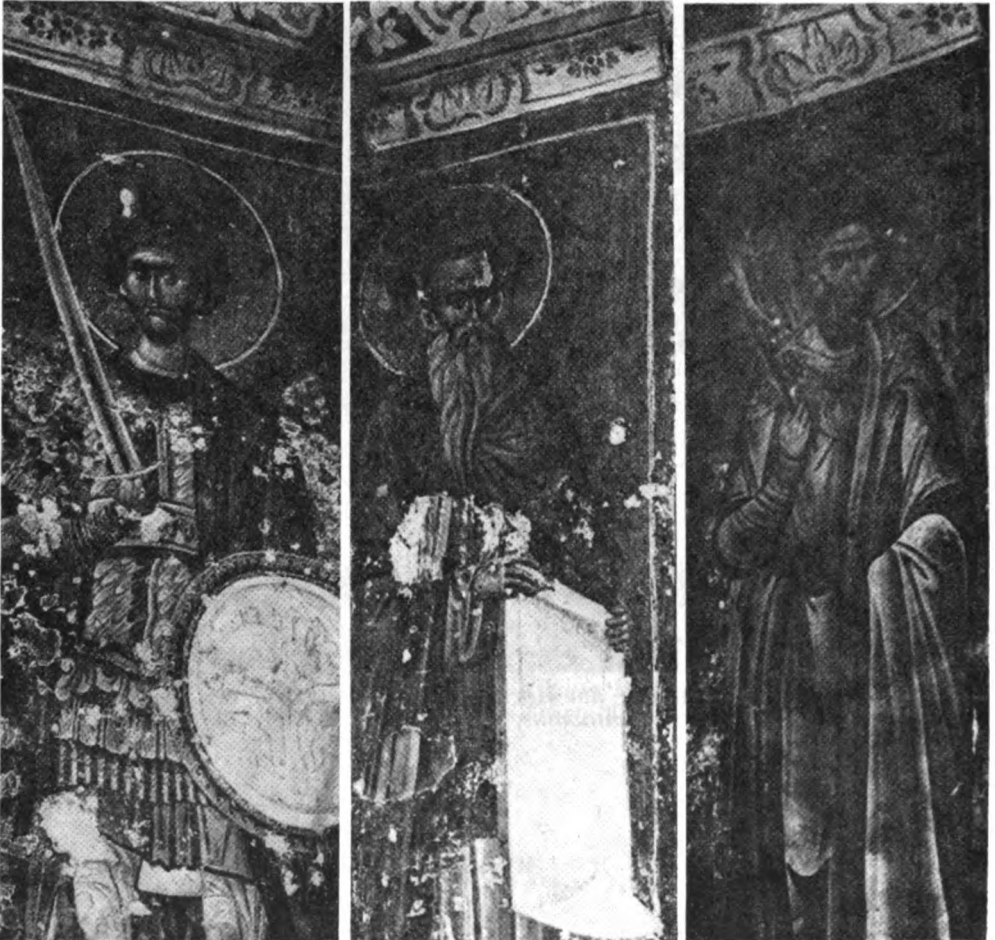


Abb. 2. Kloster Hilandar: Grossmartyrer Mercurius, südlicher Chorstuhl, südöstliche Wand

Abb. 3. Kloster Hilandar: der unbekannte Hochwürdige, südlicher Chorstuhl, südwestliche Wand

Abb. 6. Kloster Hilandar: der heilige Märtyrer Gerontije, nördliche Chorstuhlapse, nordöstlicher Teil der Wand



Abb. 5. Kloster Hilandar: die heiligen Märtyrer-Krieger: Georg, Theodor Tiro und Theodor Stratilat, nördlicher Chorstuhl, Ostwand um 1318–20, kopiert 1803.



**Abb. 7. Kloster Hilandar: der hochwürdige Ilarion, nördliche Chorstuhl-
apside, nordwestlicher Teil der Wand**

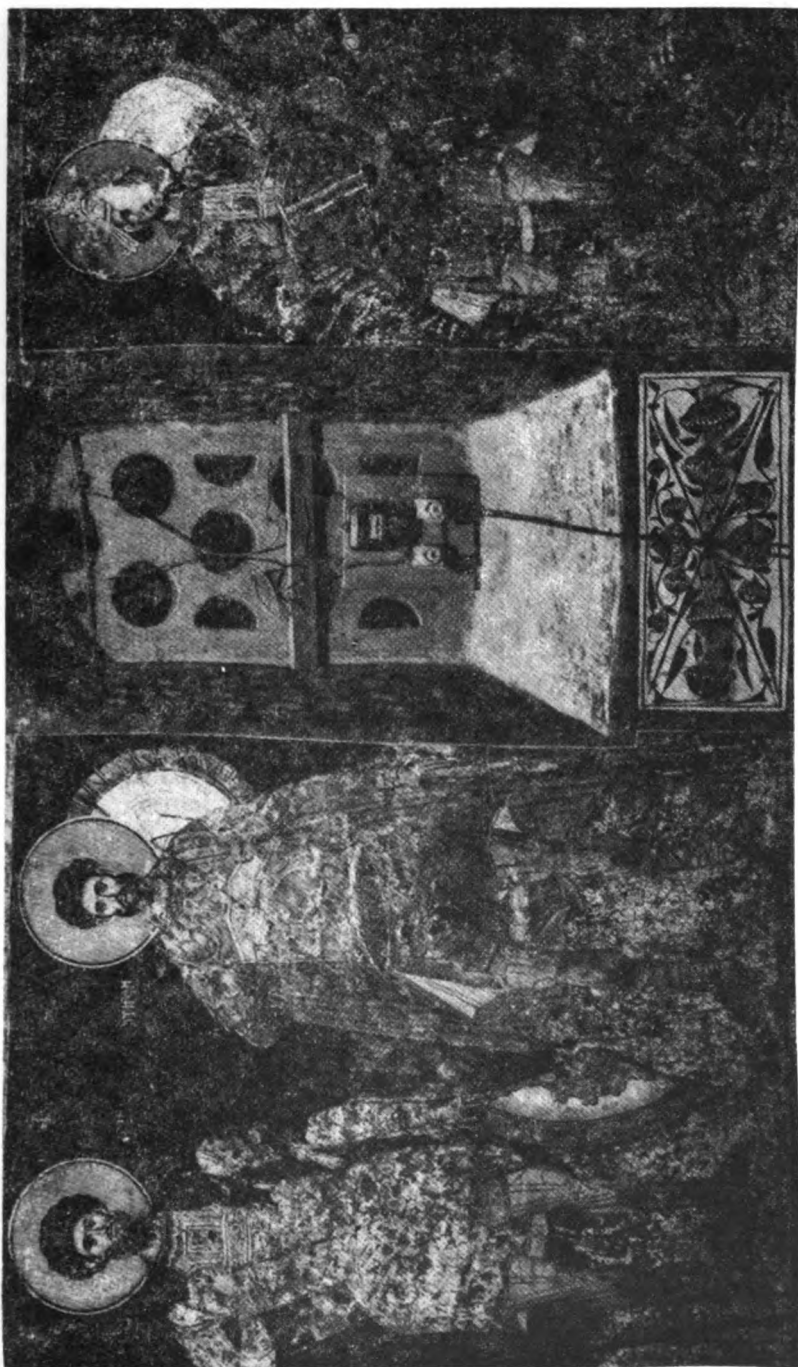


Abb. 8. Kloster Hilandar: die Hochwürdingen: Gerasim von Jordan, Jevstatije der Grosse und von Jerusalem, nördliche Chorstuhlapside, Westwand

Jelena MILOJKOVIĆ-ĐURIC
College Station Holt
USA

THE INFLUENCE OF MEDIEVAL LEGACY ON THE CONTEMPORARY YUGOSLAV ART

The presence of medieval legacy in the literary, musical and pictorial creations of several contemporary Yugoslav artists points most of all to the continuity and acceptance of this seemingly remote cultural tradition. Although medieval themes have inspired a number of artistic works, there has not been an attempt to examine these aspirations as a simultaneous occurrence in different art fields. Yet there is an abundance of art works, created by writers, painters and composers, that share a similar introspection. The aim of this paper is to testify to the presence of medieval cultural legacy in a number of art work. The emphasis upon tradition points most of all to the continuity of spiritual culture, its presence resisting the seemingly destructive oblivion of time. Although this heritage pertains to the singularity of the national entity, it manifests itself in a plurality of visions. Accordingly, the cultural tradition preserving the historical consciousness is interpreted by the artists in a variety of forms and expressions. While reaching into the historical past, the artists seem to find a renewed creative incentive, producing in the process a synthesis of past and present.

The affinity for the heretical teaching of the Bogomils is apparent in the early literary works of Ivo Andrić.¹ Andrić was in particular influenced by the dualistic approach inherent to the ethical and moral codes of the Christian beliefs, as well as in distant and mistö tradition of the Bogomils. In two lyrically conceived prose segments under the title *Crveni listovi* (Red

¹ П. Палавестра, *Критика и авангарда у модерној српској књижевности*, Београд, Просвета, 1979, 321.

Leaves), Andrić points to the tragic dychotomy existing in social life after the end of World War I. Two opposing worlds existed next to each other: the world of suffering and misery, and the world of affluence and wantonness. Thus Andrić's lyrical contemplations, in its essence a soliloquy and subjective introspection, grew to encompass outside voices of despair caused by social injustice:

"And in my infirmity and discontent I believe only in the brotherhood of tears, in this bitter sea that is filling up and rising and that will finally connect the distant arid shores, and then overflow, enormous and mighty. And bathed for years by the sea of silent tears, the whole world will become ashamed and rise to be liberated. The sun will shed its rays on the oppressed and poor and then free numerous tied up hands to embrace, to work and fold in prayer. Then it will become easier for my soul since it will realize that in poverty and debasement it did not cry in vain."²

Bogomilism was a religious heresy that spread from Bulgaria, where it had previously taken root in the tenth century, to become entrenched in Serbia and especially in Bosnia. In its essence the Bogomilism presents a continuation of the long and complex heretic tradition of the East. During its century long evolution, Bogomilism incorporated diverse new influences. Consequently, Bogomilism became a syncretic heresy with an authentic and new profile, basing its teaching on the everlasting duality of goodness and evil, light and darkness.³

Andrić deliberated about the same division of good and evil in his novel *Gospodjica* (Miss). His preoccupation and concern about the existence of two separate worlds is depicted in the following profession mocking the social order:

"You divided the world justly: All that is fair and beautiful you took for yourself and all that is dark and difficult you left for us; thus we are all born with predestined clear and inexorable fates: you have the bright one and we have the dark."⁴

Poetess Desanka Maksimović felt frequently the need for the reaffirmation of the historical past in the course of her long and fruitful literary career. Thus Maksimović contended that she felt as if everyone experienced a greater freedom when reflecting and writing about the past.⁵ Consequently, in the late 1920's and

² I. Andrić, *Crveni listovi, Sta sanjam, Hrvatska njiva*, 1918, II, 41, p. 704, quoted after Palavestra: *Kritika i avangarda*, 321.

³ Д. Драгојловић, *Богомилство на Балкану у Малој Азији*, Београд 1974, САНУ, 1—13.

⁴ *Ibid.*, 322.

⁵ J. Milojković-Đurić, *Conversations with D. Maksimović*, May 1982 and June 1983, manuscript.

the beginning of the 1930's Maksimović wrote a cycle containing twelve poems under the title: *Molitva bogumilova*.⁶

It is significant that Maksimović wrote these poems, rediscovering her native heritage, at the time when a similar attitude was becoming apparent in a number of artistic endeavors in her own country and elsewhere. In the midst of the economic, social and political upheavals of the late 1920's and 1930's, many artists searched for a new artistic expression, abandoning the adherence to previous ways of writing or avantgarde experimentations. The solution for the wide spread feeling of the crisis in the arts was often found in the cultural tradition perpetuated from a different time on the native soil.⁷

In the poem *Bogumilska Pesma* from the afore mentioned cycle Maksimović saw in her own nature traits reminiscent of the Bogomil legacy. Talking about herself she contended that the spirit of goodness and the spirit of evil co-existed within her, alluding to the belief attributed to the Bogomil heresy about the simultaneous existence of these two opposing forces:

The Bogomil Song

Two spirits live in me —
The spirit of goodness and the spirit of evil
Oh, I am not guilty that I grew
On this tiny ground.

Oh, I am not guilty that I am a union
Of these two eternal spirits:
Within my hearing passed
At moments the sombre threat of thunder,
Or a contended flock of birds.

Oh, I am not guilty that along my trail
The butterfly flies, or the snake creeps
That next to trees in blossom, dark branches grow
And that everything is air darkness, and somebody says
on our bread black seeds are falling.

Oh, I am not guilty, I did not want
To be created from the soul and tissues
That are fleeting, that seek empty joy
That my heart is at a moment close to earth
Or to a heavenly sanctuary.

Oh, I am not guilty that I do not have the power
When I wake up at morning good,
In the evening to turn evil.
Oh, I grew on this tiny ground
Where days flow into nights.

⁶ D. Maksimović, *Zeleni vitez*, Beograd, Nolit, 1930. The translations of poems are my own.

⁷ J. Milojković-Đurić, *Tradition and Avant-Garde: The Arts in Serbian Culture between the two World Wars*, East European Monographs, No. CLX, Boulder, and Columbia Univ. Press, 1984, 4, 105—111, 119—134.

Bogumilska pesma

U meni žive duha dva:
 duh dobra i duh zla.
 O, nisam kriva ja što sam nikla
 iz ovog majušnog tla.

O, nisam kriva ja što sam spoj
 ova dva večna duha:
 ukraj moga je proticala sluha
 čas sumorna pretnja groma,
 čas spokojni tica roj.

O, nisam kriva ja: duž mojih staza
 sad leptir brodi, sada gmiže zmija:
 kraj cvetnih kruna raste mrko trnje;
 i sve je zrak i tama; i neko kaza
 da u hleb naš padne crno zrnje.

O, nisam kriva ja: ja nisam htela
 da budem stvorena iz duše i tkiva
 prolaznog, što praznu radost ište,
 da srce moje čas blisko zemlji biva,
 čas da nebesno bude svetilište.

O, nisam kriva ja što nemam moći
 da, kada jutrom probudim se dobra,
 nikad večerom ne omrknem zla.
 O, ja sam nikla iz majušnog tla
 gde dani utiču u noći.

In the retrospective of some fifty years Maksimović explained that she was attracted to the Bogomil legacy primarily due to the purity of Bogomil beliefs. She perceived as truthful the acceptance of the equality of evil and goodness, in accordance with her own conviction that human nature presents an embodiment of these two opposing forces. Already at birth the evil is present in the new born perpetuated as an inheritance from the progenitors. These deliberations about human nature have persuaded her that the only true evil is the one executed in cold blood. These observations, carried for many years, brought about the inception of her most mature collection of poems: *Tražim Pomilovanje* (I Seek Mercy).⁸ In this remarkable poetic offering, Maksimović pleaded that forgiveness should be granted to human transgressions if committed without premeditation. She discusses human weaknesses and tribulations within the framework of the Law Code issued in 1349 during the reign of the Emperor Stefan Dušan. This most important legal monument of the medieval Serbian state was established at the time of great prosperity both economic and political. The preface to the Code declared that this legal document was instituted by the orthodox council, the archbishop Joanikie

⁸ Д. Максимовић, *Тражим помиловање*, Нови Сад, Матица српска, 1964.

in conjunction with all church dignitaries as well as by the Emperor Stefan Dušan himself and his noblemen: "small and great".⁹

Proglas (The Proclamation), as the first poem of the collection *Tražim Pomilovanje*, serves well as an introduction to the poems that follow:

The Proclamation

By the mercy of God
 And with the blessings of the Saints from Ras
 I, emperor of Serbs, Greeks and Albanians
 Lands that I inherited from my father
 And conquered with my sword,
 That I tied with blood vessels
 Of my soldiers,
 I give this legal code
 And there shall be no other codes
 Than this one.

The child killer, adulterer, usurper
 The one possessed by the evil and jealous devil
 The heathen, bogomil and heretic,
 The weakling, not talking justly in the court.
 the man desecrating the holy icons
 will be harshly punished according to my Code
 but no more harshly
 than it is stated in the Code.

I am separating the nobleman, after the customs of our fathers
 From the peasants,
 The higher priest and nobleman
 Will be judged milder than the commoner
 But not in fear
 From my empire
 And not milder
 Than it is stated in the legal code

To the hemp spinning woman
 My laws shall be instead of the shield
 Nor the slave
 Or the unknown one who hurries through my empire
 From no one shall fear
 Only the guilty one will be judged
 But not more harshly
 Than provided by the law.

Proglas

Po milosti božjoj
 i blagoslovu svetitelja iz Rasa,
 ja, car Srba, Grka i Arbanasa,
 zemljama koje od očeva nasleđih
 i mačem osvojih,

⁹ D. Jovanović, *Bogomilstvo, Enciklopedija Jugoslavije*, Zagreb 1958, 183—184.

koje povezah krvnim sudovima
svojih vojnika,
dajem zakonik
i neka nema drugih zakonika
osim mojih.

Čedoubica, preljubnik, najahalac,
onaj koga zlopakosni đavo uze,
babun, bogumil i jeretik,
slabić koji na sudu ne govori pravo,
čovjek koji skrnavi ikone svetih,
biće surovo kažnjeni po zakonima mojim,
ali ne surovije
nego što u zakonu stoji.

Ja vlastelu, prema običajima otaca,
od sebra izdvojih.
Prvosvešteniku i vlastelinu
sudiće se blaže nego meropahu,
ali ne u strahu
od carstva mi,
i ne blaže
nego što u zakonu stoji.

Kudeljnici sirotaj pred nasilnikom
zakoni moji
biće umesto štita.
Ni robu pravednom,
ni neznancu što kroz carstvo mi hita,
niti ikom
treba da ih se boji,
samo krivcu će se surovo suditi,
ali ne surovije
nego što u zakonu stoji.

A renewed interest in the Bogomil art in the late 1940's became even more prominent due to the efforts of the writer and literary critic Miroslav Krleža. While preparing the catalogue for the exhibit of Yugoslav medieval art in Paris in 1950, under the auspices of UNESCO, Krleža stressed the artistic value and the unique emotional qualities expressed on Bogomil tombstones, known as *stećci*. Krleža was impressed with the continuous tradition of the Bogomil cult of the dead, lasting from the eleventh century until Bosnia lost its independence and fell under the Ottoman rule. These unique markers were a proof of a religious, ethical and artistic nonconformism that endured centuries. Krleža pointed out that Bosnian *stećci*, defiantly pagan in spirit, eloquently express the pleasures, of life, depicting dancing and hunting scenes amid stylized animal figures and flowering plants. In conclusion, Krleža projected the Bogomil art as one of the most singular and impressive expressions of artistic imagination within the European framework.¹⁰

¹⁰ O. Bihalji-Merin, *Horizons, Limits and Boundaries, Art Treasures of Yugoslavia*, Belgrade, Jugoslavija, 1973, 42–43.

There are still around fifty thousand stecci preserved on originally designated grounds. The forms of these markers range from ordinary slabs to enormous crosses, caskets, obelisks and most often gabled sarcophagi. Decorative motifs and ornamentations are usually executed in low relief on one side of the monument. These carved images showed no attempt to copy natural forms since the desire was to convey the meaning of reality through symbolic features in individual and unique manner. Pictorial representations include the cross, the spiral, the sun disk, the crescent moon and feudal insignia, such as sword and shield. Frequently repeated is a male figure with disproportionately large hands in an upraised motion.¹¹

Krleža's support of the Bogomil art increased the interest of the public and artists alike towards these impressive monuments of cultural heritage. Lazar Vujaklija especially benefitted from this experience. His first exhibition of paintings in 1952 manifested the inner kinship with the stark and simplified pictorial language of the Bogomil stecci.

Vujaklija's iconography contains the stylized, symbolic presentations depicted often on Bogomil memorial markers: the sun disk, the crescent moon, stars, birds and doves, warriors on horseback, men with upraised hands. The intensity of Vujaklija's visual images is further enhanced by the colors used. The execution of motifs is juxtaposed with the symbolical as well as expressive use of blue and yellow. Similar to the Byzantine and Christian concept, the blue color in Vujaklija's paintings has a symbolic connotation pertaining to the heavenly nimbus of eternal splendor, while the yellow hues relate to the earth as the ancestry of human dwelling. Thus Vujaklija's pictorial art possesses most of all a symbolic quality, presenting metaphorical images of the fleeting yet eternal reality.¹²

The composer Ljubica Marić composed in 1956 the cantata *The Songs of Space*. Marić remembers that this composition developed as a response to a book on Bosnian tombstones by Alojz Benac that she received earlier as a gift. As a talented pictorial artist herself Marić was impressed by these austere images. Soon enough she started composing the cantata. For the textual base she chose seven epitaphs carved in stone on these funeral monuments.

In defining the title of the cantata, Marić explained that the concept of space, as contained in the title, denotes not only the physical space, but equally the concept of time and the very existence itself. Death is behind space and time, although in

¹¹ A. Benac, *Medieval Tombstones, Art Treasures...*, 285—287.

¹² L. Trifunović, *Lazar Vujaklija*, Introduction to the Catalog of Paintings, Beograd 1966. Reprinted in Lazar Vujaklija, Beograd, Škola industrijskog oblikovanja, 1972.

reality death is juxtaposed to life, and is therefore life-like even as an abstract negation of physical existence.¹³

According to her autobiographical sketches, Marić always felt an irresistible link with the native soil, her roots and origin. But the roots are spread out, and there is an immeasurable vastness of space: "And so we call through the ages, and by the very calling we recreate."¹⁴ However, the past and the present merge at one point and thus the very presence arises out of these two. Furthermore she believes that there is never a standstill due to the un-ending state of flux. In such manner new transversals of time that never existed before are created.¹⁵

The cantata *The Songs of Space* is composed for a mixed choir and symphonic orchestra. The formal structure of the cantata comprises an orchestral prelude and seven epitaphs performed by the choir and orchestra. One single intermission divides the cantata into two parts; the first part is made up of the prelude and three epitaphs, while the second contains the remaining four. The movements follow one another without a break. The chosen epitaphs relate to the profound human preoccupation with life and death.

The Prelude, introduced by a distinctive chord progression is enhanced by the piano and harp figurations in the high register. The First Epitaph that follows evokes the contemplative mood of the inscription:

I lay me down long, long ago
And long have I still to lie.

This inscription was originally found on the grave slab of Stipko Radosalić who was buried on the Premilovo Polje at Ljubinja. The monument was adorned by a half-moon in the shape of a ship that was believed to carry the deceased to the real life.¹⁶

A distinctive folk style is achieved in the Second Epitaph. The introspective passage of the female choir, lamenting the death of a well-beloved young hero who was struck down by death, is contrasted to robust and abrupt responses of the male choir. A similar melodic kinship with the folk idiom is projected in the Fourth Epitaph which is introduced by an orchestral interlude. The female choir evokes vocalizing the ancient custom of grieving in its foreboding solemnity.

The Sixth Epitaph also projects an inner resemblance with the folk melodies although there is no explicit quotation of

¹³ Lj. Marić, *Autobiographical Sketches*, manuscript in the Musicological Institute, Belgrade.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ M. Dizdār, *Kameni Spavač*, Second Edition, Mostar, Mala biblioteka Alfa, 1973, p. 45.

folk tunes. A decisive, march-like ostinato figure in the bass, supports the broadly woven recitative of the male choir, carrying the words of a warrior who bore intense suffering because of his loyalty to his lord.

The cantata *The Songs of Space* eloquently celebrates the acceptance of Bogomil contribution as an aspect of the multi-faceted ancestral heritage. The impressive musical rendition reinforces Bogomil messages with a renewed understanding, interpreting its content as an apotheosis of the continuity of human endeavors.

The Bogomil legacy provided an incentive for the creation of several poems by Dejan Medaković. Medaković, as an art historian, visited several necropolises in Bosnia and Hercegovina on scientific explorations early in the 1950's.¹⁷ On these occasions, Medaković grew to understand the Bogomil markers as an everlasting tie with the native soil. He voiced his acceptance of all the symbols and messages contained on these monuments. One of the representations of the male figure with upraised large hands in the region of Radimlja caught his imagination suggesting a feeling of closeness with this solitary witness of times long past:

Stećak

A stone in solitude
 Swollen wasteland
 An unknown hand upraised
 Threatening with its outstretched palm
 I am passing by one fugitive of a defeated army
 And in the forsaken presence everywhere
 I feel the long lance-like fingers reaching towards me
 And returning me to the place
 From where I can not run away
 Although indeed I am not guilty
 For the perhaps noble death
 Of its ancient owner
 I am reconciled to the hand and threat of the unknown one
 He stops the moments at the crossroads
 And I forsee
 And I know well
 When I follow a deer's trail
 He will tighten my bow and pass me the arrows
 thus from now on
 We will roam through time and unmarked ancestral lands
 And only secretly and softly I smile
 At our so different, uneven hands
 Always
 When we catch
 The same amount of
 Fruitlessness.

¹⁷ J. Milojković—Đurić, *Conversation with D. Medaković*, Manuscript, 1981 and 1982.

Stećak

Kamen u samoći
 Nabrekla pustoš
 Na njemu neznana ruka
 celom šakom preti
 Prolazim kao begunac pobeđene vojske
 I u napuštenosti svuda prisutnoj
 Osećam da me stižu veliki, kopljasti prsti
 I vraćaju na mesto
 Odakle više ne mogu pobeći
 Iako doista nisam kriv
 Za moguće, viteško umiranje
 Njegovog davnog vlasnika
 Mirim se sa rukom i pretnjom neznanca
 Koji na raskršću zaustavlja trenutke
 I slutim
 I dobro znam
 Kada budem na tragu jelena
 Zatezaće mi luk i dodavati strele
 I tako, odsada
 Lutaćemo vremenom i neomeđanim baštinama
 I samo krišom i tiho ja se nasmešim
 Našim tako različitim, nejednakim rukama
 Uvek
 Kada uhvatimo
 Istu količinu
 Uzaludnosti.

The poem *Stećak* was the first of the collection that afterwards grew and was published under the title *Kamenovi* (Stones).¹⁸ The poems were aimed at pointing to the continuity of the spiritual culture lending to the messages from the past an actuality that although inherent was not perceived by many.

In another poem from this collection, *Bobovac*, Medaković evokes the essence of the transmitted beliefs attributed to the teaching of the Bogomils. The title itself refers to the Bosnian city that was once also inhabited by a community of Bogomil believers. The recent research in the ruins of Bobovac reveals a highly developed artistic style in architecture and wall painting.¹⁹ Bobovac was at the time a major political center, where kings held their residences. In the opening verses, Medaković refers to the scarcity of written records and manuscripts relating to the Bogomils and their teachings.

Bobovac

It was not recorded
 For lengthy retelling,
 The message may declare,
 Our knowledge

¹⁸ D. Medaković, *Kamenovi*, Beograd, Prosveta, 1962. English translation of poems by J. Milojković-Đurić.

¹⁹ A. Benac, *Medieval Tombstones, Art Treasures...*, p. 279.

Shall be divided among the guards of ancestral roots
 Some to keep vigil
 Over the diminished wealth
 Others to defend
 The equality of evils
 To harken is the vow of the condemned women
 The protection of the live fire
 Was handed to the pursued
 If they cut down the inherited lime tree
 The rain will kill
 The pursued and the pursuer
 Through the desert of ancient codes
 Violent justice will roam.

Bobovac

Nije zapisano
 Za duga kazivanja.
 Poruka možda glasi:
 Saznanja naša
 Podeliće čuvaru zavičajnih žila
 Jedan da bdije
 Nad proređenim dobrom
 Drugi da brani
 Ravnopravnost zala
 Osluškiivanje je zavet sudenica
 Zaštita žive vatre
 Predata je gonjenima
 Ako poseku nasledenu lipu
 Dažd će pogubiti
 Gonjene i goniča
 Pustinjom drevnih zakonika
 Lutace nasilna prevednost.

Medaković's poems reveal his inner thoughts as he contemplates Bogomil memorial markers as symbols of continuous existence of a people, its endurance and stamina under diverse imposed hardships. Medaković believes that the understanding and acceptance of the native heritage has to be achieved repeatedly with compassion for the sacrifices in numerous battles in spite of human vulnerability. Thus the metaphorical significance of the Bogomil stecci, as strongholds of heritage seemingly remote and archaic emerges with the present, perpetuating a newly discovered reality.

Motivated by the wish to enrich the seemingly scarce data about the Bogomils, the poet Mak Dizdar distinguished himself as a voice of the medieval Bosnia and as a collector and commentator of a collection of medieval texts that shed considerable light on the history of Bosnia.²⁰ In his poems Dizdar often identifies himself among the inhabitants of the past. His poem

²⁰ M. Dizdar, *Stari bosanski teksovi*, Sarajevo, Svjetlost, 1971.

Gorčin attained recognition and was included in the Anthology of the Contemporary Yugoslav Poetry.²¹

Dizdar's collected poems published under the title *Kameni Spavač* (Stone Sleeper) were enhanced by the pictorial presentations of artist Dzevad Hozo, reminiscent of the Bogomil art. In the Introduction to this collection of poems, Dizdar wrote that he used to gaze for hours at Bogomil markers, situated at the edge of ancient woods: "From the stone masses various symbols were entering into me of the sun, entwined plants or outstretched human hands. During the night I am surrounded by the inscriptions at the margins of old books whose lines shout with questions about the apocalypse. At that time the sleeper under the stone visits me. His pale lips part from pleasure and his unintelligible language becomes clear. I recognize myself in him but I am not certain that I will solve this secret."²²

Dizdar's poems inspired the creations of several music compositions. In 1968, the composer Vlado Milošević composed his most accomplished work, based on Dizdar's verses. Milošević selected seven poems from the collection *Kameni Spavač*. These poems form the textual basis for the String Quartet *Kameni Spavač*, with participation of a narrator. The selected poems thus formed seven movements portraying contrasting moods and emotions.

Feeling the respect toward the poetic word and the nobility of style of Mak Dizdar's verses, Milošević lift the poems intact, to be recited by the narrator. The musical commentary is given to the string quartet and presents Milošević's response to Dizdar's poetry. The first poem *Kosara* presents a lyrical rendition about separated lovers, remaining true to each other into eternity. The expressive opening theme in a gradual ascension is played by the cello, setting a contemplative mood. The second poem *Gorčin* recounts the life of a soldier who lost his life in his homeland. The musical setting evokes a brisk and lively contrast to the first movement. The remaining movements lend to the laconic declamation of the narration, about diverse human conditions, a subtle emphasis. Milošević's musical language projects a kinship with the musical folk idiom of Bosnia. Throughout his compositional career Milošević believed that the native musical language, as preserved in folk tunes, presents a source of unlimited creative inspiration. Accordingly, the majority of his musical compositions testify to the influence of the folk idiom.²³

²¹ D. Adamović, Ed., Sarajevo, Narodna prosvjeta, 1958.

²² M. Dizdar, *Kameni Spavač*, Introduction.

²³ Motto by the composer on the jacket of the record: *Gudački kvartet, Kameni spavač*, Pro Arte, RTV Sarajevo, Diskoton, LPU 0305.

The composer Vojin D. Komadina wrote in 1972 the ballet music *Satana* (Satan) based on the medieval inscriptions contained in Dizdar's collection *Old Bosnian Texts*. The selection of these texts from the twelfth century formed the basis of the libretto for the ballet adapted by Miroslav Jančić.²⁴ The libretto describes the beginning and the end of the world, comprized in eight scenes. Komadina's musical language, although contemporary and avantgarde in approach, introduces the idiomatic elements reminiscent of the characteristic inflections of the secular and spiritual folk melodies. In addition Komadina strove for the unity of the musical content. Thus the music of the whole work is derived from the orchestral introduction, presenting the essential musical thoughts. The participation of a mixed choir lends to the choreography an added explicit quality, enhancing the instrumental musical component with the expresiveness of vocal music.

Stressing his ties with the native heritage, Komadina composed the choreographic suite *Ruka od Ruke* (Hand to Hand). The title is derived from Dizdar's poem *Kolo* (Round Dance) that constitutes, with several other poems, the textual foundation of the Suite. The Suite presents an apotheosis of dance where even the inanimate objects join in a dance-like movement. This composition bears likeness to the musical style that Komadina displayed in the ballet *Satana*, inspired by Dizdar's poetry.

The round dance is often depicted on Bogomil tombstones, presumably as a ritual that accompanied the funeral customs. There is some evidence that the round dance served to guide the souls to the other, everlasting world. It was also noted that the same function of guiding the soul may be performed by the deer. In some cases on the stecci, the deer rider leads the dance.²⁵ *Kolo* is still the one single most cultivated form of folk dancing among the South Slavs accompanying many customary celebrations the year around.

All these artistic creations corroborate the continuity of spiritual culture by rediscovering the past in the present experiences. In the manner of the round dance that was handed from one generation to another, the ancient native images permeate the contemporary artistic language. While trying to preserve the cultural identity of a people, these works point to parallel aspirations in various fields of artistic endeavors. Thus these works render a better understanding of the artistic vision of the medieval legacy as expressed in a number of creations by Yugoslav artists.

²⁴ J. Milojković—Đurić, *Conversations with V. Komadina*, Manuscript, 1982.

²⁵ M. Wenzel, *Ornamental Motifs on Tombstones from Medieval Bosnia and Surrounding Regions*, Sarajevo, 1965, 348.

**УТИЦАЈ СРЕДЊОВЕКОВНЕ БАШТИНЕ НА САВРЕМЕНУ
ЈУГОСЛОВЕНСКУ УМЕТНОСТ****Резиме**

Приказани су песнички, музички и сликарски радови већег броја југословенских уметника. Ти радови су обележени средњовековним, посебно византијским наслеђем. Нагласак на традицији указује, пре свега, на континуитет духовне културе. Посежући у многолику историјску прошлост, уметници као да добијају обновљен стваралачки подстицај, остварујући, у том процесу, синтезу прошлости и садашњости.

Igor FISKOVIC
Philosophy Faculty
Zagreb

RENAISSANCE ART IN DALMATIA AND HUNGARY

In the late Middle Ages, Hungary and Dalmatia completed that geographic arch along which, due to a number of circumstances that are quite familiar, the western world was separated from the eastern world. The artistic development of these two countries in the 15th century had reached a considerable degree of cohesion, even though they were not part of the same political entity. Each turned towards the Renaissance in its own way, under specific conditions, and this period — furthermore — was implanted in them earlier and matured more than it did in many other sections of the old continent. This phenomenon is so significant that it deserves an analysis going far beyond the scope of this paper; we, here, can stress it only as a key, pivotal problem. The same problem requires examining the very nature of the Renaissance as a cultural revival with its most evident reflections in the realm of art, taking into account all its complex social circumstances. On this occasion we will limit ourselves to a comparative presentation of the situation and scope of Renaissance art in Dalmatia and Hungary towards at least partial resolution of this problem. From this it is possible to extract more fundamental conclusions on the role and place of their joint territory in the over-all history of European culture; we are therefore especially interested in the internal relations of its development. This joint territory discloses an attachment shared by both countries to the sources of the Italian Renaissance which proved to be stronger in some areas ideationally and in some areas formally. Along with historically attested association between Hungary and Dalmatia, then, tendencies to merge with even broader expanses of identical spiritual membership are disclosed. This is why the innovations of the 15th century from the eastern

Adriatic to the central Lower Danubian Basin are quite interesting with their contacts and exchanges.

When casting light on a certain interaction of creative work — already quite well covered in literature — in this peripheral zone of the Catholic world, it is indispensable to explain the quality of the historical living in that area during the decisive phases of forming awareness on the entirety of European civilization. Dalmatia and Hungary certainly made their notable contribution to this, but it seems that a taut interlacing with the revived integral culture of the West was especially important for reinforcement, and even proof of their true identity at a time when their survival was being threatened by the expansion of Turkish forces across the Balkans. It was on their borders that the Latin world of the 15th century was experiencing its contraction, and on their territory that changes in traditional horizons had to be most radically externalized. It truly can be proved that this surfaced in these areas prior to surfacing in France, Germany or England. The adoption of the progressive tenets of Renaissance style can be grasped, in the context of the over-all circumstances governing southeastern Europe as a conditional necessity for adequate maintenance of the contemporary system of life. Maintenance or at least attempts at maintaining stride with the forms of expression of the most recent innovative forces in the West was an attempt at proving, both externally and internally, that there was a cultural kinship with those who considered themselves and proved to be motivators of attested civilization. In Dalmatia it seems that this was merely one of the stages in a continuity of objective creativity going on since the Middle Ages and to the measure of genuine needs and possibilities of the land and the people. In Hungary, however, this was more an expression of the self-awareness of the subjects of an over-all progress within the entire system of exceptionally productive tendencies to assert the actual historical moment.

In spite of some common characteristics, through the process of accepting Renaissance art, both countries displayed a vital individuality. It is therefore important to separate these two aspects in delineating the artistic profile of Renaissance Hungary and Renaissance Dalmatia, finding their basis in the socio-political furrows of the development of each individually. Although both were under the same crown up to the late 14th century, Hungary was an independent and powerful state much longer and more lastingly, with the authority of its own king. And under the known circumstances he was acknowledged as king of all Croatian regions as well, which certainly contributed to the cohesion of the entire territory. Dalmatia, as one of these regions, did not, however, have a clearly defined political entity, and even under the administration of Venice after 1420 the fragmented nature

of the urban communes was retained in the coastal province. Dubrovnik, among them, acquired and enjoyed independence as the only city-state in the Slavic south. Furthermore, within the continental, first great state, centralism was maintained with a powerful feudal order, while in Dalmatia the communal system of small urban communities evolved, under foreign domination. What's more, Hungary belonged to the Central European cultural sphere in terms of its geographical location and centuries of growth. It expanded in this direction during the 15th century in terms of territory, while it oriented more towards Italy in intellectual matters, with which it earlier had been more closely tied in dynasty. Dalmatia, in contrast, part of the Mediterranean sphere in the Adriatic basin, managed to build up a joint communion with Italy through the centuries. Knit together with the dense threads of the life that connect close neighbors, this communion became quite natural and almost unbreakable. And from these orientations, the contacts of the two countries on the rim of the Balkans during the Renaissance period acquired an even greater importance since Hungary was realizing its inclinations towards the south through Croatia, and Dalmatia. The ethnic aspect of these ties did not play a crucial role, although interference on the part of Hungarian, Croatian and Italian elements in the centers of activity we discuss must not be ignored.

Due to Italy's immediate vicinity, the Renaissance surfaced earlier in Dalmatia — first in the architecture and sculpture as the traditionally leading branches of artistic activity there. An extensive exchange of people and goods went on over the Adriatic, and creative artists and their work were a significant part of this. This grew even more intense when the bulk of the orders were assumed by the strengthened bourgeois class which had meanwhile focused its more important economic and intellectual interests on the Apennine Peninsula, feeling that the undercurrents predominating there were the best support for their own social breakthrough. Responding to these needs, and demands, Italian artists came to the shore of the Balkans, and even more Slavic young men went off to schooling in Italian cultural centers. Most of them returned with fresh insights and contributed to the maturation of Humanist circles, closely following new innovation, becoming catalyzers of the Renaissance ascent. It was, then, predominantly local figures who promoted contemporary artistic expression on the eastern shore of the Adriatic. The first Renaissance forms appeared relatively early, which is especially significant — as of the fourth decade of the Quattrocento, although the morphology of *gotico fiorito* still predominated with a general mediocrity in posing and resolving the tasks. This imposing taste had come from Venice and inundated most of the regions under the sovereignty of the *Serenissima*; in Dalmatia it was tempered by a surge from the prevailing Gothic ascent, directed

by the rule of the Angevin royal line. It is important to stress this in order to better grasp the lasting connection with Hungary which had similar, at least underlying beginnings for its further artistic progress. For through the existing Hungaro-Croatian Kingdom, which Dalmatia was a part of from 1102 until 1409 when Ladislavus of Naples sold it to Venice, a tradition of mutual ties was built up which was maintained, like an echo, to the full flourishing of Renaissance art.

The economic prosperity of the politically-centered 14th century was undoubtedly a pre-requisite to the acceptance of the most mature impulses of western art in the delineated zone of southeastern Europe, in the 15th century. Social circumstances laid the groundwork for the breakthrough of more modern forms, and the reception of the more progressive artists; this is confirmed by the fact that the first testimony of Renaissance style in the Adriatic environs appeared in Dubrovnik. During the restoration here of the Rector's Palace following an explosion in 1435, there were changes in the more classic vocabulary of architectural-sculptural form though still within the concept of a transitional or mixed Gothic-Renaissance style. This is to the credit, primarily, of Petrus di Martino da Milano, who was in the service of the Republic from 1431 to 1456. His works that did survive the catastrophic earthquake, although medieval tasks of urban topography, confirm his leaning in the direction of the new realism. He proved this even more following his departure for Naples, where he came forth as one of the designers and contractors for the famed Aragonian Triumphal Arch, with a concept and articulation based on antique ideal models. Since Francesco Laurana from Zadar worked with him there, it is assumed that they had first tried their hand in Dubrovnik. But they were unable to make that leap in quality mid that traditional spiritual climate which could guide everything to the new expression, so certain stylistic retardation of the Dubrovnik monuments can be interpreted as constraint on the part of those ordering the work, as to more modern notions. While recognizing in this the distinguishing characteristics of provincial art, one need not forget that most of the monuments built during these years in Italy as well were marked by a Gothic-Renaissance expression; the only city to truly free itself of the burdens of the immediate past was Florence. Dubrovnik was also coming forth as a Humanist center which drew various figures such as Cyriacus Anconitanus and others. Thus the stage was set for inviting even more famous artists to Dubrovnik, among whom Michelozzo Michelozzi stood out in particular, between 1462 and 1464. In this crowded setting, however, true results were still lacking. The Renaissance had to become a concept of life and reality as a whole, otherwise it appeared only sporadically in art.

In the rest of Dalmatia, the new undercurrents were even slower in conquering artistic production, which was widely drawn to attractive Gothic art. Fresh input arrived in 1441, with the extensive opus of Georgius di Mathei known as Dalmaticus, as fresh as that available in Venice, the place that this industrious artist was schooled in. He was born on the outskirts of Zadar, and that year he returned to his native region creating original architectural and sculptural works. His temperament clearly went beyond the conventions of contemporary art, and with his talent he unquestionably reached the upper bounds of the artistic state in Europe at the transition from the Middle Ages to the new age. He also trained a number of masters who spread his instructions towards purifying Renaissance stylistics, however, which was not attained in a fully defined form until the end of the Quattrocento. The next step was provided by a Florentine, a poorly known pupil of Donatello's. This was Nicolo de Giovanni who worked from 1466 to 1505 in most of the regional cities. He continued the building of the Šibenik Cathedral, picking up on the forms from the time of Georgius Dalmaticus, and completed the chapel of the city patron of Trogir, the blessed Ivan Orsini, with Andrea Allesi from Durachio. Under his guidance, an exceptionally valuable harmony was achieved through a remarkable bond of classically inspired architecture and the sculpture of an energetic realism. Dalmatia came closer to the maincurrent of the European Renaissance through this, providing it with at least an episodal contribution. And the corresponding climate had been set in the province for the day, manifested in other ways — in a range, from literary work with Humanist leanings in Latin and Croatian, to the elaborate summer residence culture of original architecture or urban endeavors designed in the spirit of the new order. Iohannes Duknović, a sculptor of world renown, was one from the chain of works and artists who spread the Renaissance to the Lower Danubian Basin. Clearly Dalmatia, open as a coastal region to influences from many quarters, had set its own path during the process of reaching the Renaissance. It began earlier than it did in most of the European regions, outside the Italian cradle of the style, but it unfolded within what were still medieval tasks set without individual important patrons of the arts and most of the work was still done in workshops. Many works with their provincial undertones had not crystalized stylistically in the sense of the aesthetic renaissance; quite concrete Gothic tenets were still in force, both in terms of the themes themselves, and the creative motivation, to the end of the century.

The artistic endeavor in Hungary was far purer and more stylistically delineated, since it went on under entirely different conditions. The Renaissance there was the outcome, in the second half of the century of a programmed state renovation led by Mathias Corvin, elevating the country to a leading Central Euro-

pean power. He surrounded himself in Buda with learned men and select Humanists, developing a most significant patronage of the arts which went far beyond, in quantity and quality, all earlier and later experiences in this part of the world. He was first motivated in this direction by his teacher and chancellor Ivan Vitez of Sredna, a Croat schooled in Padua who became the first figure at the court. And when Mathias married Princess Beatrice of the Aragon line, he did all he could to elevate his environment to a model of the best in Italy. With these objectives in mind he organized a superbly equipped library that he expanded constantly (one of the four richest in the Europe of his day!) as the basis for his own erudition and that of his counsellors, but he also contacted artists and procured artwork from the leading European centers. His seat became the focal point of artists of all sorts from a number of countries, so that the political centralism of his ambitious personality gave birth to exceptional fruit on the cultural and artistic levels as well. Mathias used the "studia humanitatis" to model a political inspiration into superior forms, in which he fully succeeded, with the application of a broad instrumentary. His active commitment to and participation in various branches of art and cultural training in general reached a scope that is rarely met. A number of European Humanists wrote to Corvin and about Corvin, without knowing him personally which implies that he was respected and accepted among the superior ranks of the Latin culture of his times. This is understandable when one notes that artistic creativity, on the basis of universal literary learning turned to antique mythology and classical iconography in his court centers. His greatest achievements remained in the function of elevating the king, identifying him with Roman deities and emperors, a title to which Mathias pretended. And such long-range themes, of course, enabled the corresponding morphology of tested postulates.

The complete awareness of Corvin's orientation towards the Renaissance is evidenced in the fact that he created the strongest cultural ties with Tuscany in the first part of his inspired reign. Bypassing his familiar ties with Naples, ignoring his sound relations with Rome, and Venice, so important for trade and so near-by, this selection is proof of the ruler's profound contact with the spiritual fermentation of that period. In spite of the fact that he was entangled in wars on the soil of Italy, he considered this antique land a model entity in terms of culture, although one must remember to perceive this as ideological support for his personal program. According to this program he effected a change in general views, so secular themes calling on the centuries-old heritage of Europe were foregrounded. And in spite of his alliance with the papacy, the identification of faith, even when faced with threats of Islam, remained less important in terms of this heritage. For the course of directed

creativity, however, it is also important that the monarch's leanings led to a break with Central European traditions, deeply respected on the continent from which many of those came who carried out the plans. Numerous Hungarian builders, stonemasons, miniature painters, goldsmiths and other masters of artistic craft rose to the new expression, working at the same time for church prelates as the first supporters of Humanism and patrons of artists, and for the minor aristocracy and citizenry which, as opposed to the higher-level nobility, acquiesced to the given social order. Among his ideational founders, originally from domestic circles, and educated in Italy, an increasing resistance to Corvin's autocracy began to surface with time, but this did not alter the course of artistic ascent in Hungary. The self-assured king, with the support of the most learned individuals, was able to select complete solutions and models from the Lower Danubian Basin that had been previously tested and proven elsewhere. The Hungarian Renaissance lacked in the issues of a creative germination, but, in terms of its substantial and formal foundations it is unquestionably one of the purest within the manifestational scope of the legacy of the late Quattrocento. And Mathias himself was persistently on the level of contemporary issues in his artistic preoccupations, which guaranteed value for everything. Agile foreigners maintained predominance, of whom the architect Climenti Camicia and engineer Aristotel Fioravanti were most engaged in projects and supervised work on buildings that were richly embellished with decorative sculpture on the most refined classic models. Works by Filippo Lippi, Verrocchio and others were bought and ordered, but also the conceptions and models of Alberto Filarete, Benedetto da Maiano, Rossellini etc. were imported, and along with the accompanying spiritual climate, a synthesis of the contemporary morphology of antiquing manners was realized. On this basis, the successes and reverberations of royal undertakings left their traces from upper Croatia to Poland, lending a completely new framework to the artistic scope of the Renaissance in that otherwise quite deadened space.

The creative nucleus around Corvin burgeoned, without connection to the immediate traditions, just as the king himself was not burdened with dynastic origins. The son of a hero who made his name defending Belgrade from the Turks, he inevitably connected his views on the old and the new, forged through his personal experience, with modern outlooks which acquired a scholarly foundation such as he established, once he came into power. The people in the court and at most of the church centers held genuine convictions on the necessity of changing the world and re-organizing it by turning it back to its most firm Roman roots, to augment its endurance when faced by the onslaughts of Islam. And they found a common language, even though

Corvin outdid all expectations in which his social ideals were extinguished. For art, however, this was — as in Italy with the establishment of tyrannies — very inspirational, and thus the aspiring king dedicated himself more fully to art than he did to the exact sciences. The artists in his service acted as executors of a broadly founded conception, and it is no wonder that the first names, with whom the king was in contact did not appear in Hungary. Quite the contrary, in the course of the powerful modernization, local workshops began to function with a mutual exchange of experience, in which the tendency was towards considerable uniformity. The fact that the king was well informed on artistic creativity, his sober judgment of developmental lines was the insurance that the mainstream of events did not succumb to possible negative consequences. The fact that most of his efforts were focused on building his residences attests to his contemporaneity with the current events in the West, and coincides with clarified concept of his intentional renovation of the framework of life. He thus applied modern typological solutions, counting on a predominantly symmetrical measurement of mass and space in the new buildings in Buda, with open planning in the summer palace in Visegrad. He embarked on building fortifications with an equally up-to-date experience, and he devoted especial attention to sculpture, with an almost imperial inspiration. Unfortunately all this must be judged on the basis of excavation and fragments with which a full picture of the state of affairs can only be reconstructed. In intensity the situation was truly exceptional, but therefore difficult to maintain and impossible to repeat. Founded on the will and might of a ruler who had no historical or dynastic background, all the major achievements rapidly disintegrated following his death. Corvin did not leave enough effective force behind him to resist the Turkish incursions, and as a result most of the Renaissance works that had originated on the territory of Hungary were demolished by the 16th century.

Dalmatia also experienced a lag in artistic development as the last decades of the Quattrocento arrived, due to the fact that the cities under Venetian occupation no longer embarked on extensive or inspirational undertakings. Although art work by no means died out, the smooth interaction between patron and master that had lent the province its advantage of early acceptance of Renaissance innovation was interrupted. The weakening of social demand for artistic work was caused by political movements on the Adriatic and the Balkans. Cramped in terms of territory by the Turkish incursions, and economically sapped by the Venetian restrictions placed on the economy, Dalmatia was no longer capable of building and equipping new structures in the finished medieval urban nuclei. Some were completed anyway, according to previously agreed on design, while for

others the necessary communal and individual forces were lacking that could renovate them according to the tastes crystalizing in the neighboring areas of the West. The most talented artists, therefore, began leaving their homeland in growing numbers. Georgius Dalmaticus gave more in the second phase of his work to Ancona than he did to the Slavic coastline. The jobs there were contracted by his less competent pupils and followers. The master workshops began to assume supremacy over the individual, while, for example, painter Georgius Schiavone or medalist Paulus Ragusinus left their best work in Italy. Renowned Luciano and Francesco Laurana, and Niccolo dell'Arca completely deserted their native birthplaces on the Croatian coast. The most significant works from the middle of the century on this coast mark a transition from the Early Renaissance, still under the yoke of the Gothic spirit of established approaches, to the mature achievements of style, but purely classical endeavors are quite rare. Painting can serve as an illustration of how far behind the spirit of the times the area was lagging. As a genre it is the most bound in principle to the private art patron, and indicatively it retained the strongest Late Gothic echoes. And sculpture, though morphologically more advanced, in the finest traditions of the Mediterranean area, still had not gone far from the symbols of the Late Middle Ages, predominantly bound to religious subject matter and sacral buildings. Of all that had been attained in the Eastern Adriatic, theme is more interesting than form, and this area therefore remains almost completely outside the issues of high style such as were the crux of focus in Corvin's Hungary.

And while Hungary with all its favorable pre-requisites was keeping in stride with the leading centers of Renaissance culture, Dalmatia was the first to sense crisis in artistic creativity, due to changes in the political scene of southeastern Europe. Certain phenomenon of the late 15th and early 16th century do remain, however, completely original as a source of expression of the society of the day under the given circumstances. The most complex among them is certainly the construction of patrician villas on the territory of the Dubrovnik Republic, which managed to hold its freedom balancing between the Turks and Venice. The almost two hundred such buildings are not monumental in scope, but, on the contrary, were built to human measure and a vital, practical organization of space and architecture, as a genuine expression of local society and Humanist views. Along with a return to nature, gleaned as a lesson from antique instructions on how to live, they express the self-awareness of the individuals who strive to forge an approach to leading life within the overall collective rule of the small state. These villas outside the medieval walls of the fortified city are situated in open stretches of landscape, but also connected to land holdings.

They were outfitted with terraces and loggias, fish ponds and courtyards, parks and warehouses — with a variety that was to reflect the complexity of the cosmos. This is the ideational basis upon which Corvin built his great residence in the north, in Buda, arranged the summer palace in Višegrad, fortified burgs and embellished palaces, while in the south, this was expressed in a more condensed form, in a measure that was individually smaller, literally of a private scope. Scattered in large numbers, these villas enabled the participants in administration to acquire a full sense of security and the advantages of survival in this world, in this republic, organized as an oligarchy. In comparison with the population of the cities located in Venetian Dalmatia, where art was still focused on sacral and communal poles, the enlightened individual was in the foreground in free Dubrovnik. Clearly, with such foundations, the Renaissance was proclaimed quite assuredly on the periphery of Christianity, for its values were entrenched in space and delineated in time through immediate cognitional experience. This made it all the easier to establish the contact between the Croatian coast and the Hungarian Lower Danubian basin, of a great historical importance, which can not be negated.

A number of mid-15th century documents prove the revitalization of age-old connections between Eastern Adriatic cities and the Hungarian court, which continues to retain its centripetal role in distributing spiritual forces. The citizens of Dubrovnik insisted on this especially, mostly due to a desire to restrain Venetian pretensions to the entire Adriatic, and others for the same of creating a joint front to the Turkish threat. Cultural and artistic movements were merely an accompanying component to certain political efforts which were expressed concretely in a greater orientation of Dalmatia towards Hungary than the other way around. Well known facts on the work of coastal goldsmiths at the King's court should be seen in this light, since this was also a means for political views and customs. For Mathias' coronation, gifts fashioned by goldsmiths Živko Gojković and Stjepan Martinić were sent from Dubrovnik, and on the occasion of his wedding, even more lavish gifts were made in workshops of six other masters, headed by the most famous, Ivan Progonović. Similar events gain in importance when one knows that in Buda at the same time was Petar Zamanja — a theological writer and librarian of Corviniana, Toma Baseljić — a historian and theology teacher, Srefain Bunić — a philosopher, and other learned figures from Dubrovnik. Ivan Gazulić, the astrologist, sent his scholarly writings to Ivan Česmički — the most significant Humanist among the Croats of Corvin's circle, known under the name of Janus Panonius. Mantegna even made his portrait, and Panonius wrote most acclamatory verses on his painter's skill. At Corvin's court the largest number of Humanists were

from Croatia, and there they established bridges between the cultures and contemporary insights. And throughout all this, eminent individuals from the Adriatic area played a vital role in the last phases of the Renaissance period in the political center of the Christian southeast. Acquainted with the prevailing circumstances, A. Cortese-Dalmata from Zadar wrote of the king's victories over the Turks, and the court librarian Jerolim from Zadar acquired valuable, old books from Greece and Turkey. Ingeniarius Paskoje Miličević, the most versatile practician of technical vocations from the Dubrovnik Republic gave council on several occasions and supervised the reinforcement of royal fortresses on the borders of Herzegovina and Bosnia, fulfilling the purpose for which he had been invited by Mathias to Hungary. The last head of the Budim scriptorium of the royal library was a man from Dubrovnik once more — Felix Petančić, a polyglot attributed with knowledge of painting skills related to book design. He wrote descriptions of the conditions prevalent among the Turks and in the frontier areas.

Along with all these historically memorable, and culturally effective connections, the work of Dalmatian stone masons in Hungary deserves special mention. The primacy in terms of number and expressiveness of certain individual creative craftsmen, highly esteemed by Corvin and his contemporaries in the second phase of Renaissance reign is still to be established. Ivan Duković certainly was at the forefront, having previously made a name for himself in Rome under the name of Iohannes Dalmata. He left the eternal city before it assumed the leading position in the development of Italian art. His arrival in Buda through Trogir can be explained by the existing connections between his native town and the northern court, and the artist's membership in the Renaissance currents ruling in central Italy, Dalmatia, and in Hungary. Duknović learned the most as fellow craftsman with great Tuscans in Lacium. The knowledge and excellence he brought with him were all the more superior then, around 1485, to the previous achievements, and the grateful king conferred on him a noble title and feudal holdings in Slavonia, along with written commendations. He worked quite a bit in service to the sovereign, but only a few works have been attributed to him so far from the ruins. Comparative analysis with discoveries in Dalmatia has definitively confirmed that he is author of a dynamically shaped little fountain in Višegrad with a sculpture of Heracles grappling with a monstrous Hydra. This is a direct association on Corvin's struggles with the Turks, and it is embellished with royal coats of arms as confirmation of the importance of the order, done in delicate carving. The full maturity of his sculptural modelling with temperamental articulation of the surface is confirmed once again with fragments of the altar from the Corpus Christi church in Diosgyőr which is

although considered to be one of the most magnificent Renaissance sculpture in the East. His influence, with its genuine characteristics of the Roman Renaissance, somewhat more severe and hard in detail, can be seen in a number of places, and there can be no doubt that he expanded his influence, continuing work based on that of earlier sculptors whose individual expressiveness was weaker. In his work, Renaissance sculpture in Hungary reached its culmination, but also — it seems — its apogee: Duknović returned to Italy following the King's death, unable to make use of the gifts he had been granted. But the sculptors' direct or indirect traces have been gradually uncovered, from Zagreb to Esztergon, fulfilling the last gleams of style in the stone monuments of the area.

This then discloses the framework for the work of a strong group of Dalmatian stone workers at Corvin's court. It consisted of the masters: Ivan Grubanić from Trogir with his pupil Petar Busaninov, Luka known as "della Festa" from Split, Franjo Radov from Zadar, Mihovil Puhier from Hvar, Marin Vladić from Brač and other less well known masons and carvers. For most of them it can be said that they acquired their first training in the trade, and their insight into style in their native land, following the path laid out by Niccolo de Giovanni, who contributed the central line of development to sculpture along the coast at the end of the Quattrocento. It is not necessary to tie them directly in with Duknović, since he mainly appeared on his own from Rome, through Trogir to Buda, and was not particularly involved in the coastal workshops. Undoubtedly some of these masters, having come out of Dalmatia, met with the full vocabulary of the Renaissance when they arrived in Pannonia, which had flourished under the earlier guidance of mostly anonymous Tuscans. With the most recent attempts at recognizing the works of these masters in Buda and other centers, it is clear that they managed more as skilled executors of previously planned designs than innovators to contribute what they did to the last flourishing of the Renaissance. Their success varied, depending, of course, on their competence, but it is rather difficult to draw conclusions as to this on the basis of the archeological discovery of monuments from the 15th century. Various attempts do lead to a more secure definition of their over-all role of experiential summation of influences from a number of sources. It seems that more active than the others was, Master Luka from Split, who acquired the nickname "della Festa", on the basis on the motif of Renaissance garlands he often used in architectural sculpture on representative sections of the Budim palace. Of the questions that still await a solution, the most mysterious seems the phenomenon of sculptor Jakov of Trogir, whose great bronze sculptures of Heracles and Apollo were carried off by the Turks to Istanbul, according to written sources, where they

were also noted by later travelers. In Dalmatia he has been successfully identified in archival documents as Jakov Stafilić, but the entire problem is not yet resolved, since this was probably an artist of considerable skill and capability. It is also unclear just what the artistic scope was of his most frequently mentioned countryman Ivan Grubanić, who died in Buda after years of working there. All these masters together prove that Renaissance Dalmatia sensed ties with the Hungarian centers whither many craftsmen educated in Humanism went, when they could not secure the kind of working conditions in their own environment that the North was willing to offer. In this manner, artists found ways of expressing themselves on the very level of the age with a greater fullness.

In the final decade of the 15th century, faced with the imminent collapse of the state following Corvin's death, Croatian masters began to return to their native land. L. della Festa started working once more in Split, M. Puhiera returned to Zadar, and P. Busaninov went to Šibenik and Rab, while Duknović retired to Venice, artistically a more attractive spot, and to Ancona, with which Corvin had maintained excellent relations. In this manner the Renaissance on the Adriatic received its final input of fresh strength, and the hundred-year old cycle of mutual contacts between the most protruding points of Western Christianity drew logically to a close. Several superb sculptures by Duknović in Trogir mark a level of Renaissance style that was never attained on the Balkans. In his native town, of course, the artists fit in with a group of other authors or the monuments of the earlier origins, but at the same time Dubrovnik turned down his offer for employment. Obviously the Republic, preoccupied with the need to maintain its socio-political system when faced with growing tensions, had no need for a sculptor who was of the quality of the Roman curia who had employed him until then. The only person able to respond to Duknović's quality and might was Corvin, and the sculptor's fate is illustrative of the space in question. Upon his return to Slavic lands, he went from Dalmatia to Hungary, opening the way for a whole generation of masters of mature Renaissance style from the same coast. Working as stonemasons they found considerable employment in Buda and near-by towns, working on the architectural sculpture of that style that had been entrenched there through the influence of Tuscany. This is especially confirmed with the works of the so-called "Master of marble Madonnas" under the influence of Desiderio da Settignano and other of his followers, anonymous as of yet, from the first generation of great Renaissance sculptors. The Dalmatian masters absorbed this existing work and went on to work in the same spirit with overtones of their traditional motifs that they had brought with them from the legacy of G. Dalmaticus, N. Fiorentino

and A. Alessi. But when the orders on the continent began to run thin, they came back to the coast and were almost lost, since their traces in the impoverished legacy from the transition between the 15th and 16th centuries were pale. It is essential, however, that they reflected more strongly at the points that had functioned up to that point as connections between Hungary and Italy. And all of Dalmatia absorbed the last glimmers of the more powerful continental Renaissance through them, maintaining its own artistic continuity as a consequence.

This contention applies in part to Split and Šibenik as cities which managed to maintain a somewhat greater vitality due to the fact that they kept more open to the inland areas. In the former, there are hints of work that may have come from L. della Festa's workshop, but it is interlaced with portions of N. Fiorentino's followers, while in Šibenik, more definite traces of P. Busaninov have been attested with archival material. This master, however, expanded his activity to Rab, shaping the portal of the Cathedral and the façade of the Franciscan church as his most significant work. He proved his far from meagre competence, but also the maturity of his sculptural repertoire in classical variations, that only Hungary knew. The insights and learning of Tuscany did not come to the forefront on the Adriatic in such pure form, and so it doesn't interfere that Master Petar interwove them with his provincial digressions. In recognizing the origins of his qualities, it is possible to envision the finale of the described artistic circle. And this is exceptionally important in the Kvarner, where there are other monuments which stand out somewhat from the work of the same period in Dalmatia. Aside from this there is a greater density of creative work at the end of the 15th and beginning of the 16th centuries, which is explained by the prevailing political circumstances. Mainland Croatia was reduced to a narrow corridor running from Pannonia to Velebit due to pressure from the Turks, and this is the very route that the masters took when coming down from Hungary to the Mediterranean. This is why there are a few sculptures in Senj which are undoubtedly the work of the Buda circle of Tuscan sculptures, since Senj was conferred the status of a free king's city by Corvin and was his main port towards Italy. And Bribir Vinodolski, near-by (where Felix Petančić was in 1517, just about when Julije Klović — known as Clovio Croata — came to Venice from this area) houses the work of an anonymous follower of that "Master of marble Madonnas" who had played a pivotal role in Buda. Neighboring Rab experienced a larger peak in the late Renaissance of historically and stylistically clarified sources. And in this way it is established how and when the ascent of the Renaissance came to an end in the spatial arch along the border with the incursive Turks. At the same time it is possible to see that the

activity of the Dalmatian artists was at least as important to Hungary as it was for Dalmatian art that they had been in Hungary. The mutual parts of the region, tied through centuries-old routes and modern tendencies, confirm their entity, which was expressed on the level of culture even at times of political upheaval.

RENASANSNA U DALMACIJI I UGARSKOJ

Rezime

Zahvaljujući osobenim istorijskim uslovima, uticaj renesanse u jugoistočnoj Evropi posebno je bio izražen u Ugarskoj i Dalmaciji. Razlog tome leži u naglašenoj zapadnjačkoj orijentaciji umetničkog razvoja, na koji su uticali česti i mnogobrojni kontakti s italijanskom kulturom. Zato se u obema zemljama mogu uočiti neke opšte sličnosti u početnom procesu širenja uticaja renesanse, čak i ako se zanemari činjenica da su istočna jadranska obala i centralni deo transdunavske oblasti dotad bili deo iste političke celine. Međutim, razlike u društvenim sistemima kontinentalne države i mediteranske provincije, snažno su obeležile recepciju i širenje stila renesanse, te su, stoga, postignuća na tom polju proučavana zasebno. Između stilova XV i XVI veka postoji razlika, uprkos dobro poznatoj činjenici da su neki umetnici u Ugarskoj stigli iz Dalmacije, ili pretpostavci da je izvestan broj dalmatinskih majstora, aktivno uključenih u promovisanje umetničkog izraza u svojoj zemlji, bio obrazovan u Ugarskoj. Zapažanja i zaključci koji se iz toga mogu izvući samo pokazuju da su univerzalni renesansni elementi vizuelnog izraza služili kao osnova osobenog razvoja u umetnosti tih zemalja.

Počev od sredine XV veka, renesansna umetnost u Ugarskoj uvodi sveže elemente u nov kulturni razvoj, što ga je promovisao humanistički krug oko Matije Korvina, a zahvaljujući naporima ovog znamenitog vladara taj razvoj je stekao sva obeležja dvorske umetnosti. Zahvaljujući toj činjenici, ugarska renesansa predstavlja poseban fenomen u istoriji evropske umetnosti, osobito stoga što su u njoj delali čuveni toskanski umetnici, crpeći sa samih izvora klasičnog stila. Među umetnicima aktivnim u panonskim centrima nalaze se dobro poznati majstori iz hrvatskog primorja (I. Duknović, J. Statilić, I. Grubanić, F. Petančić i drugi). Dolazili su na Korvinov poziv, kao majstori čija su dela postala već dobro poznata u Italiji, mada su se njihovi kontakti s Italijom ostvarivali poglavito preko njihovog zavičaja (posebno, putem: Buda—Zagreb—Senj—Ancona—Rim). Veruje se da je neposredniji dodir uspostavljen s nezavisnim gradom-državom Dubrovnikom, dok je venecijanska vlast nad Dalmacijom u izvesnoj meri poremetila tradicionalne veze između balkanske primorske oblasti i zaleđa. Značajnije je, međutim, to što su se odgovorni za promovisanje kulturnog razvitka na tom području i za naručivanje umetničkih dela okrenuli Italiji, zanemarujući kulturnu razmenu kakva je ranije, tokom srednjega veka, postojala.

Dalmacija je rano uvela renesansne forme u arhitekturu, skulpturu i slikarstvo, zahvaljujući svom povoljnom geografskom položaju (u odnosu na italijanske centre), ali je sporije integrisala sve inovacije u tradicionalnu umetnost. Ta usporena recepcija poglavito je bila posledica komunalnog društvenog sistema, koji je preovladivao u primorskim gradovima, a koji nije raspolagao sredstvima ugarskog kraljevskog dvora koja bi mu omogućila brz i intenzivan preporod. Međutim, zahvaljujući prisustvu malobrojnih stranih majstora, uglavnom iz Italije, i lokalnim umetnicima školovanim u naprednijim zapadnim centrima, umetnički ukus i likovni

izraz su se, počev od četvrte decenije *quattrocenta*, postepeno menjali. Mnogobrojni spomenici, koji su nikli duž čitave obale, svedočili su o različitim stupnjevima razvoja sve do kasnog XVI veka, pokazujući da su mala urbana naselja u potpunosti prihvatila taj stil. U stvari, tradicionalni oblici provincijske umetnosti dostigli su vrhunac u to doba, dajući niz remek-dela, da bi krajem *quattrocenta* postepeno izgubili snagu. Lokalno poručena dela, međutim, još su sledila glavne linije razvoja likovne umetnosti i još su bila pod snažnim italijanskim uticajem. Tako je prvi vek renesansne umetnosti u Dalmaciji bio uglavnom obeležen radovima domaćih majstora i pojavom većeg broja svetski poznatih umetnika, dok je, tokom sledećeg veka, usled nepovoljnih političkih i ekonomskih prilika, domaća umetnost opadala, mada je tražnja umetničkih predmeta i kreativnog rada još postojala. I dok su u Ugarskoj zamrle kulturne aktivnosti i propadalo sve što je tokom renesanse postignuto, Dalmacija se, zahvaljući turskoj invaziji, još izraženije okrenula Italiji. Zato se i renesansa na različite načine ispoljila u te dve zemlje jugoistočne Evrope.

Динко ДАВИДОВ
Институт балканистики
Београд

РУССКО-УКРАИНСКИЕ ВЛИЯНИЯ НА ИНОВАЦИЮ СЕРБСКОЙ ЦЕРКОВНОЙ ЖИВОПИСИ XVIII ВЕКА

Последствием австрийско-турецких войн в конце XVII века были большие переселения сербов с юга, из центральной части Балканского полуострова, на север в Венгрию, которая признавала политическую власть Австрии. В этих областях сербский народ имел и раньше свои поселения и целый ряд монастырей в Банате и Среме, построенных в XV и XVI веках. После Переселения 1690 года здесь образованы более плотные сербские поселения. Одна часть переселенцев — новых поданных австрийской монархии — принадлежала новооформленной Военной границе, с тяжелыми обязательствами во время войны, но зато с более широкими правами в мирное время. В еще существовавшем феодальном государстве сербы-пограничники не были превращены в крепостных. В первой половине XVIII века образуется сербский гражданский класс, который, после приобретения экономического благополучия, показывает заинтересованность к культуре и искусству. Все-таки, самую большую часть предприятий в области национальной политики принимает на себя сербская православная церковь, резиденция которой находится в Сремских Карловцах — в городке, который вскоре стал центром и культурной жизни. Сербские архиереи получили от венского двора Привилегии, по которым народу обеспечиваются церковные и национальные права.

Сербские архиереи, граждане и офицеры, в соприкосновении с западноевропейской культурой почувствовали, что пришло время, когда в сербской церковной жизни надо прекратить с пост-византийской традицией. Стало очевидным, что необходимо будет создать условия для стиливого обновления и модернизирования живописи. Разумеется, такое возрождение — от

старых византийских канонов к искусству барокко — не могло быть проведено без внешних влияний и побуждений. Однако, пути не вели прямо на Запад, к Венской академии искусств, а на Восток, в страны православной культуры. Определяясь на сторону Киева и с установкой преимущественно на киевскую Лавру, Духовную академию, а затем и школу живописи, сербская церковь — Карловицкая митрополия, получила хороший образец для дальнейшего действия.

Духовная академия Киево-печёрской лавры была крупным центром православной теологической мысли, педагогики, издательской деятельности и искусства, в котором, наряду с остальными переменами, протокал медленным образом процесс европеизации и возобновления минувших философских и эстетических пониманий. Из западноевропейской живописи переняты, посредством графики, всего лишь за несколько десятилетий, новые иконографические решения, а вскоре и стилевые характеристики. Здесь появилось „православное барокко“ — понятие, требующее все большего уважения, потому что за ним открывается особое своеобразное искусство. Если идет речь о южнорусской и украинской церковной живописи, то надо сказать, что она постепенно, но очень убедительно освобождалась от традиционных средневековых предрассудков. Мы заметим, что эта живопись и тогда, когда она украшает евангелие, когда ее встречаем на развитых многоэтажных иконостасах или на стенах новопостроенных барочных церквей, все больше описывает и поучает, чем вдохновляет и побуждает к мистицизму. Такой была и соответствующая теологическая и дидактическо-морализаторская литература. С развитием товаро-денежных, а самым этим и новых общественных отношений в XVII и XVIII веках, утрачивается бывшая устойчивость феодального общества и, что вполне понятно, его искусства.

А именно, дело идет о проникновении реализма в украинскую живопись второй половины XVII и начала XVIII века. А реализм как способ художественного выражения был несравнимо ближе верующим того времени, чем существовавшая тогда строгая традиционная изобразительная формула. Это чувствовали и высшие церковные круги, и они, хотя в душе были ненавистниками общественного прогресса, который нес в себе гражданский класс, в этом случае должны были постепенно ослаблять тиски и таким образом способствовать принятию новых художественных идей и влияний. Позднее, с установлением школы живописи при Киево-печерской лавре, высшая церковная иерархия организованно помогает модернизацию и „бароккизацию“ церковного искусства.

Восток в середине XVII века был в таком же положении, как и итальянское общество раннего Возрождения. Подобно тому как реализм раннего Возрождения раскрыл новую стра-

ницу европейского искусства и культуры, также и на православном Востоке маринизм был тем, который открыл страницу европеизации украинского и русского искусства допетровской эпохи.

Византийско-русская концепция иконы не могла уже быть твердым каноном художественного концепта. Такая, уже совсем выдохшаяся, дегенерированная и для нового времени тесная формула не была в состоянии исполнить реальное пространство, перспективу, атмосферу и не могла способствовать реалистическому изображению человеческой фигуры и портрета. По византийско-средневековому пониманию иконы должен был и на Востоке создаться религиозный образ. Надо сказать, что здесь появилось западноевропейское понимание образа со всеми изобразительными атрибутами и компонентами реалистической направленности, которые преподнесло Возрождение. Искусство православного мира должно было перескочить несколько веков, чтобы идти шаг в шаг с искусством Запада. Это был неотвратимый запрос нового времени. Исключительные заслуги в этом процессе возобновления церковной живописи имеет Школа живописи Киево-печерской лавры. Одна часть художественно-педагогического наследия этой школы (в которой, кроме учащихся из Украины и России, получали знания из живописи и белорусы, поляки, сербы и литвины) находится в Библиотеке Академии наук УССР в Киеве. Здесь встречаем несколько десятков различных рисовальных блокнотов, альбомов и тетрадей с чертежами и этюдами учеников киевской школы живописи, и нередко с наклеенными гравюрами — вырезками из западноевропейских иллюстрированных книг. Отдельные тетради имеют на обложках различные заглавия: „Кужбушк рисовальной“, „Книга рисовальной науки“, „Разные священные изображения“, „Школа рисования“ и т. д. В настоящее время в украинской специальной литературе такие сборники тетрадей называются „КУЖБУШКИ“, что является народным произношением немецкого слова „Kunstbuch“. Эти сборники — драгоценная сокровищница киевской школы живописи, о которой, к сожалению, нет полной монографии. На основании „кужбушек“ можно наблюдать за модернизацией и европеизацией украинской живописи, за профилем самой школы, ее программой обучения и т. д. На наклеенных вырезках-иллюстрациях из западноевропейских книг — можно прочитать сигнатуры известных авторов, чаще всего немецкой и голландской графики. Это, между прочими: Якоб Сандрарт, юрнбергский гравер по меди, Галле Корнелис, один из граверов известной антверпенской семьи, Мельхиор Кюсель, из Аугсбурга, Иеремиас Вольф и Йоганн Даниел Герц, издатели из Аугсбурга, и другие. Большой славой пользовалась здесь популярная Библия Пискатора, из XVII века, а также и Библия Эктига

Йоганна Христоф Вейгеля. В такой школе получили образование украинские иконописцы и живописцы, из которых некоторые приезжали к сербам в Австрию и в ней устраивали свои художественные мастерские, в которых обучали местных иконописцев.

Для сербов, оказывается, дорога на Запад вела обходным путем через Украину и Киево-печерскую лавру — вероятно из-за предубеждения, будто прямое соприкосновение с западноевропейским церковным искусством вызвало бы давление на уже поставленное под угрозу чувство православия. Исследования, проводившиеся до сих пор д-ром Иваном Рабом, д-ром Павлом Васичем, д-ром Деяном Медаковичем, д-ром Радмилой Михайлович, д-ром Миодрагом Йовановичем и автором настоящей работы, определенно подтверждают, что влияния украинского живописного искусства на иновацию сербской живописи обнаружены в XVIII веке и что они внесли значительный вклад в этот процесс.

В пятом и шестом десятилетии XVIII века среди сербов работали Йов Васильевич, москвич, и Василий Романович, из Киева. Васильевич читал курсы по живописи в Сремских Карловцах, а писал иконы для монастырей Бодьян и Крушедол. Василий Романович собирал вокруг себя молодых сербских живописцев в своей мастерской и монастыре Хопово, на Фрушкой горе. Он, кроме этого, расписал несколько иконостасов и написал большое число отдельных икон. Оба они с собой принесли и западноевропейские графические композиции, в которых находились новые иконографические решения, имевшие влияние на изменение традиционной структуры иконы. Их техникопроизводительный способ живописи: перспектива, пространство, анатомия, индивидуализация образов, динамическая композиция, а все это было осуществлено пластическим моделированием красок, был нововведением для сербских художников — зографов. Талантливые между ними придерживались новых наставлений и готовились взять на себя ответственность за дальнейший путь развития сербского искусства.

Именно в это время подросло первое поколение сербских барочных живописцев. Первым среди них явился Стефан Тенецки, родившийся в Араде и писавший иконы как для сербских, так и для румынских церквей. О его годах обучения в Киеве есть достоверные свидетельства из семейного архива, но надо сказать что его живопись является лучшим подтверждением о том, что он получил киевское художественное образование. Он написал иконостас в селе Вилюво, престольные иконы в Опатоваце, целовательные иконы для монастыря Крушедол, иконостас в Арад-Гае, иконостас и целовательные иконы в Галше, иконостас в Руме, в Среме, а также и иконостасы в Липоте и Ширии, недалеко от Арада. Еще целый ряд его икон хранятся в румынских и сербских церквях в Банате, а его

церковное искусство имеет равное значение как для румынской, так и для сербской живописи XVIII века. Его икона Иисуса Христа в Галерее Матицы сербской в Нови-Саде показывает типические характеристики нового стиля православной иконописи: голова моделирована гармоничным слиянием розовых и коричневых тонов, причем достигнута утонченная моделировка, а в то же время вся фигура поставлена на фоне золотой орнаментики, обогащенной золотыми аппликациями, переходящими и в барочную драпировку.

Одним из самых преданных сторонников украинской барочной декоративности был Димитрие Бачевич, по происхождению из Сремских Карловцев, где он в молодости, повидимому, работал в ателье Йова Васильевича, но не исключаем возможность, что он побывал и в Киеве. Он написал большое число иконостасов, из которых некоторые имеют свыше пятидесяти икон, как это видно и на иконостасе монастыря Язак на Фрушкой горе, являющемся в то же время и самым зрелым его произведением. Несколько его икон находятся в собрании Галереи Матицы сербской. В этой группе живописцев находится и новисадский иконописец Янко Халкозович — художник иконостасов в Среме и Славонии, и Йован Попович, автор иконостаса в Сегеде и в Александрове близ Субботицы, о котором мы недавно нашли сведения, что он посещал школу живописи Киево-печарской лавры.

Теодор Крачунович, известнейший сербский живописец эпохи барокко-рококо во второй половине XVIII века, был в первый период своего художественного роста полным приверженцем восточного украинского стиля. Однако, именно в его время внезапно ослабели крепкие до тех пор связи с восточно-европейской церковной живописью в пользу западноевропейской эстетической ориентации, которую создали живописцы образованные в Венской академии искусств.

В представленном выше обзоре живописцев, которые имеют самые большие заслуги для инновации сербской живописи XVIII века, нельзя обойти и живописцев, которые в 1750—51 годах писали припрату и алтарь, а в 1756 году наос церкви монастыря Крушедол. Хотя их имена не установлены, и наряду с пердположениями и усилиями открыть в художественной манере и поступков этих мастеров руки известных имен, сербских живописцев, в чем не было успеха, все же надо заметить, что дальнейшие исследования должны быть связаны с живописью киевских церквей. В этом отношении весьма внушительно действует найденная аналогия с живописью киевской Троицкой наддверной церковью.

Украинская и южнорусская ориентировка дала видимые приметы сербской церковной живописи в период с четвер-

того до девятого десятилетия XVIII века для произведений, имеющих решающую роль в инновации сербской иконописи. Таким образом созданы немеркнущие и аутентичные картины православного барокко, которые и по настоящее время привлекают наше внимание искренним и непосредственным художественным выражением.

Vera DINOVA-RUSEVA
Sofia

DIE WELTLICHE MALEREI UND GRAPHIK DER BULGARISCHEN WIEDERGEBURTSZEIT UND DIE MALEREI UND GRAPHIK DES XIX JAHRHUNDERTS IN DEUTSCHLAND

Der Ideen- und ästhetische Prozeß des Aufbaus eines neuen Systems der bildenden Künste mit Renaissancecharakter kam in Bulgarien als Ergebnis eines sich auf der Grundlage tiefgreifender sozialer Wandlungen verändernden Weltgefühls der bulgarischen Kirchenmaler zur Zeit der frühen Wiedergeburt gegen Ende des 18. und Anfang des 19 Jhs. auf und wurde von den dreissiger Jahren des vorigen Jahrhunderts an besonders intensiv. Die Beobachtung der Wirklichkeit spiegelte sich immer deutlicher im Stil der religiösen monumental-dekorativen und der Ikonenmalerei wider, die auf der traditionellen Grundlage des postbyzantinischen Stils aufgebaut war.

Die Maler beteiligten sich rege an den ideelich-politischen Prozessen, sie bezogen fortschrittliche Positionen, und vom Beginn der nationalen Befreiungsbewegung an fanden revolutionäre Ideen in ihrer Tätigkeit Raum. Das sich festigende Selbstbewusstsein der schöpferischen Persönlichkeit machte sie zu einem Faktor im Aufbau der neuen Gesellschaft und der Herausbildung der bulgarischen Nation. Im dritten Viertel des 19. Jahrhunderts zeichnete sich eine qualitativ neue Periode in der Kunst ab — die Reife Wiedergeburtzeit, in der die lebendige Wirklichkeit machtvoll in die Kunst eindrang, und das weltliche Prinzip in der bulgarischen bildenden Kunst die Vorherrschaft gewann. In Kampf mit der gänzlich überlebten Ästhetik des Mittelalters wurde die Poetik der Wiedergeburtzeit geboren. Die Ideen der nationalen Befreiungsbewegung in den sechziger und siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts fanden einen starken Widerhall in der bildenden Kunst, die sich den nationalen Strömungen

anschloss, indem sie mit ihrem Ideengehalt die Vorbereitung der Revolution des gesamten Volkes förderte. Die Kunst des 19. Jahrhunderts während der Nationalen Wiedergeburt stellt eine wahrhaft klassische Periode der bulgarischen künstlerischen Kultur dar.

Besonders die Malerei und die Graphik entwickelten und verbreiteten sich in hohem Grade im dritten Viertel des 19. Jahrhunderts. Ihr Übergang von der religiösen zur weltlichen Kunst war ein komplizierter ideell — ästhetischer Prozess.

Der tiefgreifende Bedeutungswandel in der bulgarischen religiösen Malerei führte zur Entstehung eines neuen Typs des Kunstwerks — zum Gemälde. Der Weg von der mittelalterlichen Ikone als kanonisches Zeichen zu dieser neuen schöpferischen Erscheinung lässt sich am Klarsten in der Malerei als führender Gattung der bildenden Künste verfolgen. Bei der überwiegenden Mehrheit der bulgarischen Amateur-Ikonenmaler verlieren die den Ikonen eigenen Prinzipien der Komposition, des Kolorits und der Beleuchtung mehr und weniger leicht ihre Wirkungskraft als während der Periode der Reifen Wiedergeburtzeit, die sich nach der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zur politischen Befreiung Bulgariens im Jahre 1878 entwickelte. Die verhältnismässige Abgeschlossenheit Bulgariens auf Grund der Fremdherrschaft stellte ein bedeutendes Hindernis für die akademische Ausbildung der jungen Maler der Wiedergeburtzeit an ausländischen Akademien wie auch für die Gründung einer bulgarischen Akademie der Künste dar. Die Versuche einiger Künstler der Wiedergeburtzeit wie Nikolaj Pavlović und Stanislav Dospevski in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, die in Deutschland, Österreich und Russland studiert hatten, eine solche Lehranstalt in Bulgarien zu schaffen, blieben wegen der politischen und geistigen Unterdrückung des bulgarischen Volks erfolglos. Daher wurde die Akademie der Künste in Sofia erst im Jahre 1896 gegründet. Sich der Betrachtung der materiellen Welt zuwendend, entdeckten die Maler der Wiedergeburtzeit neue, wirklichkeitsnahe Prinzipien der Malerei und suchten plastische Äquivalente für ihre Ästhetik. So zerfiel das traditionelle ikonographische System auf natürliche Weise unter dem Druck der neuen Tendenzen in der Kunst, die in bedeutendem Grade von jenen bulgarischen Malern, die eine akademische Ausbildung im Ausland erhalten hatten, angeregt wurden.

Ein besonders charakteristisches Moment in der Entwicklung der bulgarischen bildenden Kunst zur Zeit der Wiedergeburt war die Herausbildung der weltlichen Gattungen. Das Aufkommen des Porträts als erste weltliche Gattung, entstanden als Ergebnis des wachsenden Selbstbewusstseins der Persönlichkeit in dieser fortschrittlichen Epoche, bemerken wir schon in der frühen Wiedergeburtzeit bei dem Zographen Zahari in den dreissiger Jahren des

19. Jahrhunderts — »Neophyt Rilski«, »Christiania Zographaska«, »Selbstbildnis« u. a. Bei der folgenden Generation — Stanislav Dospevski, Nikolaj Pavlovič, Georgi Dantschov, Christo Zokev, Ivan Dospevski — eroberte das Porträt noch stärkere Positionen und entwickelte sich gleichzeitig mit der Historienmalerei, der Genrezeichnung und — malerei, dem Akt, der Landschaft und dem Stilleben. Der volle Sieg des wahren Wiedergeburtssystems, welches das Gemälde, in dem man dreidimensionale menschliche Figuren und Gegenstände in einem illusorisch wiedergegebenen dreidimensionalen Raum nach den Gesetzen der linearen Perspektive mit einem Fluchtpunkt aufbaute, wurde von jener Generation gewonnen, der sowohl Maler mit akademischer Ausbildung wie auch Autodidakten angehörten. Die akademischen Maler studierten während der Wiedergeburtzeit an Kunstinstituten in Russland, Österreich und Deutschland, später auch in Rumänien und Frankreich.

Die Frage der Wechselwirkung zwischen der bulgarischen und der westeuropäischen Kunst des 19. Jahrhunderts hat besondere Bedeutung für die Klärung des kulturhistorischen Prozesses in Bulgarien, umso mehr, als aufgrund der Verhältnisse unter der Fremdherrschaft in Bulgarien noch bis vor kurzem fälschlich angenommen wurde, dass die wechselseitige Beeinflussung schwach gewesen sei. Die Beziehungen zwischen der bulgarischen Kunst einerseits und der russischen, deutschen, österreichischen und italienischen auf der anderen Seite, verdient besondere Aufmerksamkeit. Ausser der gemeinsamen künstlerischen Grundlage enthält jeder dieser Aspekte etwas Spezifisches, das getrennte Untersuchungen erfordert.

Die bulgarisch-deutschen Kontakte in der Kunst, die reich dokumentiert und durch viele Tatsachen belegt sind, waren zu intensiv, um eine richtige Bewertung der ideell-ästhetischen Prozesse ohne eine Analyse dieser Fragen zu gestatten. Das betrifft vor allem die bulgarische Malerei und Graphik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Der früheste »Schüler« war eine grosse, schöpferische Persönlichkeit — Nikolai Pavlovič (1835—1894), der das nationale Bewusstsein durch seine Kunst erweckte. Er war Sohn des Lehrers, Christaki Pavlovič, des Verfassers einer nach dem Vorbild der Geschichte Paissijs geschriebenen Geschichte mit dem Titel »Zarstvenik oder die bulgarische Geschichte«. Nach den Jahren, die Nikolai Pavlovič mit einer vierjährigen Unterbrechung an der Wiener Kunstakademie bei Leopold Schultz, Rösner und Gaiger studiert hatte, ging er nach München, dessen Akademie zu jener Zeit immer mehr Autorität gewann. Im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts war es dem bayrischen König Ludwig I. gelungen, in seiner Hauptstadt eine neue Schule der Kunst ins Leben zu rufen, die bald und vielversprechend an die Stelle der alten Düsseldorfer Schule trat. Peter Cornelius und Wilhelm von Kaulbach führten die deutsche Malerei auf den

Weg des Klassizismus, der die Historienmalerei zur führenden Gattung machte und den Blick der Künstler auf die antike Geschichte lenkte. Diese ästhetisch-ideellen Tendenzen entsprachen den politischen Bestrebungen nicht nur der bayrischen Herrscher, sondern auch jener national bewussten bulgarischen Künstler wie Nikolai Pavlovič, den sein Vater im Geist der Vaterlands- und Freiheitsliebe erzogen hatte. Unter den Schülern des deutschen Nazareners Peter Cornelius, dem ersten, der in München eine originale Schule in seiner Kunst schuf, hatte für die bulgarische Malerei der Wiedergeburtzeit die grösste Bedeutung der Historienmaler Wilhelm von Kaulbach, unmittelbarer Lehrer eines der grössten Maler der bulgarischen Wiedergeburtzeit Nikolai Pavlovič. Eine nicht weniger bedeutende Rolle in der Ausbildung des jungen bulgarischen Künstlers spielte der 1856 — im Jahre, in dem Pavlovičs Studium an der Akademie in München begann, zum Professor habilitierte Karl Theodor von Piloty, sein unmittelbarer Lehrer. Mit dem Beginn der sogenannten »Grün-derzeit« rückte die Historienmalerei Pilotys mit ihrem humanen Pathos und ihrer nationalen und historischen Bewusstheit stark in den Vordergrund. Ein wichtiges Moment für die bayrische Malerei war, dass Piloty sich immer häufiger nicht antiken, sondern Themen aus der nationalen Geschichte zuzuwenden begann. Das Neue, um das er die Manier der Münchener Schule, die bis dahin die feine Linie und das gedämpfte Kolorit der Nazarener gepflegt hatte, bereicherte, war die Farbe. Um nicht nur die Hinwendung Pavlovičs zur Münchener Akademie, sondern auch sein Bestreben, in die Klasse für Historienmalerei Pilotys aufgenommen zu werden, zu verstehen, müssen wir die künstlerischen Erscheinungen von der bulgarischen wie auch von der deutschen Seite betrachten. Die Mitte des 19. Jahrhunderts, als die Blüte der Münchener Schule begann, war eine entscheidende Zeit für das politische und Kunstleben in Bulgarien. Nach dem Krimkrieg, der 1856 endete, als Pavlovič an die Münchener Akademie ging, entflammte eine gewaltige nationale Befreiungsbewegung, erwachte das nationale Bewusstsein der stets widerspenstigen Bulgaren von neuem. Den Künstlern des geknechteten Volkes erwuchs die dringliche Aufgabe, eine Kunst zu schaffen, die eine Funktion des sich ausbreitenden Freiheitskampfes war, eine Kunst, die das nationale und menschliche Selbstbewusstsein der Bulgaren erhöhte. Aber bis zum Ende der dreissiger Jahre des vorigen Jahrhunderts war die bulgarische Malerei ausschliesslich religiös und dem byzantinischen mittelalterlichen Kanon unterworfen gewesen. Ihr Vorbild war zweifellos die Schule von Athos und ihre Ikonographie. Mit einer solchen Kunst den politischen Zielen Bulgariens zu dienen, war undenkbar. Die sich herausbildende Bourgeoisie forderte immer hartnäckiger eine Bedeutungswandlung der nationalen Malerei in Richtung auf die wahrhaftige Wiedergabe der Wirklichkeit. Pavlovič war sich durchaus bewusst,

dass die Schaffung einer Malerei und Graphik, die imstande waren, den politischen Interessen des geknechteten Volkes zu dienen und zu seiner Befreiung beizutragen, nötig war. Dazu aber reichte selbst die erste schon geformte und führende Gattung — die Bildnismalerei — nicht aus, auch wenn sie zweifellos zur Erhöhung des menschlichen und nationalen Selbstbewusstseins der Bulgaren der Wiedergeburtzeit beigetragen hatte.

Wie Stanislav Dospevski schuf Pavlovič eine ganze Galerie von individualisierten und gleichzeitig national und gesellschaftlich typologisierten Porträts von durch ihre Tätigkeit hervortretender Persönlichkeiten, wie der Bruder des Malers Dr. Dimitar Pavlovič, der in Belgrad und Wien Philosophie und Medizin studiert hatte, einer der ersten geschulten bulgarischen Ärzte, Nikola Slatarski, Ivan Tschernev, Zvjatko Radoslavov u.a. Zu seinen besten Arbeiten zählen auch die Bildnisse ihrer Frauen — Theophania Pavlovič, Anastassija Slatarska, Kiriakiza Radoslavova, bei denen eher ihre Menschenwürde und ihr hohes ethisches Niveau als ihr zarter weiblicher Reiz zum Ausdruck kommen. Das ausführlichste, die Umgebung einbegreifende Porträt — eine Seltenheit unter diesem Aspekt in der bulgarischen Malerei der Wiedergeburtzeit — ist das Bildnis seines Wohltäters, des grossen bulgarischen Aufklärers und Gelehrten Dr. Peter Beron, nach einer 1856 in Krajova entstandenen Skizze. Das sind stilistisch eigenartige Porträts, in denen vom Malerischen her gesehen die professionelle Berührung mit der Stilistik der westeuropäischen Kunstakademien überwiegt, während ihr Ideengehalt sie mit der bulgarischen Atmosphäre verbindet. Im Geist des deutschen akademischen Realismus der Münchener Schule ausgebildet und von der Poetik der deutschen Nazarener mit ihrem Kult der feinen, ausdrucksvollen Linie und fliessend aufgebauten weichen Form beeinflusst, erlebt Pavlovič den Übergang von der religiösen zur weltlichen Malerei in der bulgarischen Kunst nicht schmerzlich wie die Zographen Zahari, Nikola Obrazopisov, Alexander Popgeorgiev, Ditscho und andere bulgarische Künstler der Wiedergeburtzeit. Daher sind in seinen Porträts kaum noch Spuren der alten Konzeptionen zu bemerken. Stilistisch stellen seine Porträts eine komplizierte Synthese zwischen dem bulgarischen und dem westeuropäischen Kunstprinzip dar.

Die Porträts Nikolai Pavlovičs haben zweifellos ihre politische Bedeutung, trotzdem aber spielte er seine Rolle als Erwecker des nationalen Bewusstseins des bulgarischen Volks und Stimulator seines Willens zum Kampf gegen die jahrhundertelange Fremdherrschaft wirksamer als Historienmaler und Graphiker. Die historischen Gemälde Pavlovičs als Gattung werden selbstverständlich zur Voraussetzung für die Entwicklung einer vielfigurigen Komposition neuen Typs, deren Probleme für die Künstler der Wiedergeburtzeit besonders schwer zu lösen waren. Aber die Entdeckung der Prinzipien der neuen, wirklichkeitsnahen

Komposition hatte Schlüsselbedeutung in der Herausbildung des Kunstsystems der Wiedergeburtzeit. Doch wie begann diese dem Volk in hohem Grade nützliche Tätigkeit?

Nach dem Abschluss seiner Studien an der Münchener Kunstakademie arbeitete Pavlovič angestrengt an dem »Kosmobiographischen und dem meteorologischen Atlas« Dr. Berons mit, den er nach dessen Anweisungen illustrierte. Ein in der kunstwissenschaftlichen Literatur kaum behandeltes Moment des Schaffens Pavlovičs, das für die Entwicklung der Historienmalerei in der bulgarischen Malerei und Graphik der Wiedergeburtzeit Bedeutung hatte, war sein früherer Aufenthalt in Belgrad im Frühjahr und Sommer 1860. Dort begann er mit der Herausgabe seiner ideell für das bulgarische Volk bedeutenden Bilderfolge, welche mit politischem Ziel die tiefe Verbundenheit des bulgarischen und des russischen Volks aufdeckt — mit der Bilderfolge »Raina, die bulgarische Fürstin«, deren Themen dem gleichnamigen Roman des russischen Schriftstellers A. F. Weltman entnommen sind. Zu diesem Zweck war Pavlovič nach Belgrad gefahren. Von Bedeutung für seine politische und künstlerische Tätigkeit war aber auch seine Begegnung dort mit dem grossen bulgarischen Revolutionär Georgi Sava Rakovski, der ihn für seine Idee der Herausgabe einer Zeitung gewann, deren Illustrator er werden sollte.¹ Wäre diese Idee verwirklicht worden, so wäre jene Zusammenarbeit zwischen Publizist und Künstler zustande gekommen, die wir aus der Walachei von der Zeitung »Budilnik« her kennen, an der Christo Botev und Henrik Dembitzki zusammenarbeiteten. Statt dessen aber hinterliess Pavlovičs Verbindung mit Rakovski in Belgrad andere künstlerische Spuren — die Illustration des Buches des bulgarischen Revolutionärs über die Dynastie der Asseniden, d.h. über das bulgarische Mittelalter.

»Du wirst Dich wundern, wenn Du siehst, dass ich Dir aus Belgrad schreibe...«² lesen wir im Konzept eines Briefes von Pavlovič an seinen Bruder vom April 1860. Am 4. Mai desselben Jahres antwortete ihm Dimitar aus Wien: »Deinen Brief, auf den ich lange wartete, habe ich erhalten. Aber ich wunderte mich, als ich sah, dass er aus Belgrad kam. Du hast gut daran getan, Bruder, dir vorzunehmen, Deine Kompositionen selbst in der Belgrader Lithographie abzudrucken, was billiger sein wird und Dir auch bequemer, statt Steine zu kaufen, wie Du vorher dachtest.«³ Und so befasste sich Pavlovič in Belgrad zum erstenmal mit seiner grossen, dem Volk nützlichen Aufgabe, historische,

¹ Es handelt sich um die Zeitung »Dunavski lebed«, redigiert von Rakovski in Belgrad (I. IX 1860—24. VII 1861, Nr. 62). Die Zeitung trat für die Befreiung des bulgarischen Volkes durch eine Revolution und die Unabhängigkeit der Kirche ein.

² Zitiert nach N. D. Pavlovič, *Nikolai Pavlovič*, S., 1955, S. 75.

³ NBIV, Plovdiv, Archiv N. Pavlovič, Fond 1, a. e. 80.

weltliche Lithographien zu schaffen, die er weithin unter dem Volk in Bulgarien und der Walachei verbreiten wollte.

Das Buch Rakovskis »Einige Reden über Assen I., den grossen Zaren Bulgariens, und seinen Sohn Assen II.« wurde 1860 in Belgrad gedruckt. Es umfasst die politische Tätigkeit der Asseniden und besonders ihre Siege über die Byzantiner. Pavlovič illustrierte es mit zwei Lithographien und einer Tafel mit Abbildungen von alten bulgarischen Münzen — »Zehn alte bulgarische Penjasi«, die er in den Museen in München und Wien skizziert hatte; die Zeichnungen hatte er in seinem persönlichen Archiv aufbewahrt. Auf den Abbildungen der Münzen sind bulgarische Zaren zu sehen, deren Antlitze Pavlovič dem Volk zeigen wollte, um dessen nationales Selbstbewusstsein zu heben. Ausser diesen »alten Penjasi« schuf er für das Buch auch zwei figurale Kompositionen mit historischem Charakter: »Zar Assen« und »Die Gefangennahme des griechischen Kaisers Theodor Komnenos«.

Zu dieser Zeit wurden in Serbien das Werk Christophor Zefarovičs, die »Stemmatographie« und seine Errungenschaften in der Technik des Kupferstichs hoch geschätzt. Ausserdem wurde in der serbischen Malerei und Graphik die Erneuerung der post-byzantinischen Kunsttraditionen stark von dem mitteleuropäischen historisierenden Stil beeinflusst. Auch hier wirkte sich die Kunst der deutschen und der Wiener Nazarener aus, die als plastischer Ausdruck auch Pavlovič nahestand. In der Figur Zar Assens ist der Einfluss dieser Kunstströmungen zu spüren. Die Figur ist mit schwarzer Kreide gezeichnet. Die Komposition besteht aus einer Figur, die erfunden ist, da Pavlovič keine künstlerische Darstellung des Zaren Assen kannte. Der Herrscher steht neben einer Barocksäule, angetan mit einem schweren Sticharion und einem langen, mit Hermelin gefüttertem Mantel. Auf seinem Haupt glänzt die Krone. In einer Hand hält er einen Palmenzweig und ein Kreuz, in der anderen das Zepter. Die Lithographie ist in kleiner, handgeschriebener Schrift signiert: »Gesch. und Lith. N. Pavlovič«. Im Hintergrund ist auch vermerkt, wo sie herausgegeben wurde; »Gedruckt bei K. S. Kamenopetsch«.

Mit seinen historischen Lithographien und Bildern aus der Vergangenheit seines Volks verwirklichte Pavlovič seinen Traum, eine »Bulgarische Geschichte in Bildern« zu schaffen. Im Mai 1873 schrieb er aus Svishtov an Grigor Natschevitsch in Wien: »Eine solche aufgabe ist so unermesslich gross wie auch ruhmvoll und nötig für ein Volk«. ⁴ Einen gewissen Antrieb zu einer solchen Ausgabe erhielt Pavlovič von der Bilderbibel Schnorr von Carolfeldts und den Holzstichen zur Odyssee von Preller die er zumindest aus einzelnen in der Zeitschrift »Bildende Kunst« veröffentlichten Blättern kannte, welche er durch Natschovitsch erhielt. Es ist sogar ein Brief von Pavlovič an Brendamura erhalten, der

⁴ NBKM — BIA. Archiv N. Pavlovič, Fond 14, IB 779, Original.

die Holzstiche von Prellers und Carolsfeldts Blättern anfertigte, in dem er ihn bat, auch seine Bildergeschichte herauszugeben. Da es an den nötigen Mitteln dazu mangelte, die historischen Arbeiten Pavlovičs von einem erfahrenen Meister in Leipzig in Holz stechen und in Wien drucken zu lassen, blieb sein Traum, sie als Kupferstiche herauszugeben, unerfüllt. Aus der geplanten »Geschichte in Bildern« konnte er nur, ausser den beiden in Belgrad herausgegebenen Lithographien, noch fünf andere abdrucken lassen, drei davon in der Wiedergeburtzeit und zwei nach der Befreiung Bulgariens von der osmanischen Fremdherrschaft. Am bekanntesten und am weitesten verbreitet wurde die 1870 in Wien abgedruckte Komposition »Asparuch, der dritte Sohn Kubrats, mit seiner Horde auf dem Weg zur Donau — 678«. Trotz der strengen Kritik dieser Lithographie von dem Maler Vassil Popovič kommen wir nicht umhin, die grossen Errungenschaften ihres Schöpfers zu schätzen, vor allem in ideellerer und danach auch in plastischer Hinsicht. Er bringt eine räumliche Umdeutung der Welt auf neue Weise und vermittelt die Wirklichkeit des Raums absolut, womit er beweist, dass das neue Kunstsystem endgültig in die bulgarische bildende Kunst eingedrungen ist. Diese Lithographie nebst der anderen, ebenfalls 1870 in Wien herausgegebenen »Die Bulgaren besiegen die Griechen in einem Tal südlich von Schumen in der Nacht vom 25. Juli 811. Krum, der bulgarische Zar und Sieger sitzt vor einem brennenden Holzklotz, wohin man ihm den abgeschlagenen Kopf Nikiphors bringt«, war während der Wiedergeburtzeit sehr populär. Zwei Jahre später gab er in Wien auch sein »Denkmal der Befreiung der bulgarischen Kirche von dem griechischen ökumenischen Patriarchat nach einem fünfhundertjährigen Kampf«, heraus mit dem er auf ein grosses Ereignis reagierte: die Gründung eines selbständigen bulgarischen Exarchats mit Antim I. an der Spitze. Bald nach der Befreiung Bulgariens schuf er zwei politisch-allegorische Lithographien — eine für die bulgarische Kunst neue Gattung, in Zusammenhang mit der zeitgenössischen Geschichte des Landes.

So vollbrachte Pavlovič sein patriotisches Werk der Weckung des nationalen Bewusstseins und des Willens zum Kampf des ganzen Volks für seine politische Befreiung. Aber die ersehnte »Geschichte des bulgarischen Volks in Bildern« beschränkte sich nicht nur auf die unter grossen finanziellen Schwierigkeiten herausgegebenen Lithographien. Pavlovič malte noch einige Szenen mit Ölfarben: »Das Treffen Svetoslavs und Tzimiskes in Dorostol«, 1861, in zwei Varianten, »Die russischen Heere, von Svetoslav geführt, besiegen die Griechen des Tzimiskes bei Dorostol«, 1861, gemalt in Odessa, wo er die russische Geschichte studierte, »Asparuch mit seiner Schar auf dem Weg zur Donau«, 1867—69,

⁵ Der bulgarische Staat wurde 681 gegründet, doch zu jener Zeit waren die historischen Fakten nicht völlig geklärt.

»Krum mit dem abgeschlagenen Haupt des griechischen Kaisers Nikiphor«, 1867—69, »Krum bringt vor den Mauern von Konstantinopel ein Opfer dar«, 1870, »Die Bekehrung des Preslaver Hofes zum Christentum«, 1875, in drei Varianten, »Boris bezähmt die aufständischen Bojaren«, 1875, »Bulgariens Erwachen«, 1877. Diese Ölgemälde gehören ebenfalls zu der Bilderfolge »Die Geschichte des bulgarischen Volks in Bildern«, aber da die Mittel dazu fehlten, wurden nicht alle abgedruckt. Da in Bulgarien noch keine Ausstellungen veranstaltet wurden, waren diese Bilder bis zur Befreiung nicht populär. Wie aus ihren Titeln hervorgeht war ihre ideelle Ausrichtung vollkommen klar. Einige von ihnen beschäftigen sich mit der ruhmvollen Vergangenheit Bulgariens, ehe es von den Osmanen unterjocht wurde, die anderen erinnern an die Siege der Russen über Byzanz und wecken den Glauben an die Hilfe Russlands bei der politischen Befreiung des Landes.

Seine Einstellung zu Russland und seine Hoffnung auf dessen künftige Hilfe brachte Pavlovič in der Bilderfolge »Raina, die bulgarische Fürstin« zum Ausdruck, die aus zehn Episoden besteht, von denen sechs als Lithographien erschienen. Die Episoden stellen folgende Szenen dar: »Die Fürstin Raina in der Höhle mit ihrem Onkel Bojan«, 1860, »Rainas Treffen mit ihren Brüdern und dem russischen Fürsten Svetoslav«, 1860, »Ein Unbekannter schlägt das Haupt der Statue Bellerophons ab und wirft es ins Feuer«, 1870—73, »Die Vision Zar Peters«, 1870—75, »Baba Tula und Samuil«, 1870—75, und die zwischen 1870 und 1873 entstandenen Szenen »Rainas Ohnmacht in der Kirche«, »Raina und Sursuvul«, »Neda überredet Raina zur Flucht« (in zwei Varianten), »Raina betet am Grabe ihrer Mutter« und »Der Tod der Fürstin Raina«. Wie schon erwähnt, begann Pavlovič mit der Herausgabe dieses Zyklus über das Mittelalter Bulgariens in Belgrad.

Dort liess er 1860 »Raina bei ihrem Onkel in der Höhle« und »Rainas Treffen mit ihren Brüdern und dem russischen Fürsten Svetoslav« abdrucken, und 1874 schuf er in Wien auch »Bellerophon«, »Baba Tula und Samuil«, »Die Vision Zar Peters«, »Rainas Ohnmacht in der Kirche«. Die übrigen Szenen konnte Pavlovič selbst nach der Befreiung Bulgariens nicht als Lithographien erscheinen lassen, als seine politischen Allegorien erschienen. Wahrscheinlich war er überzeugt, dass die Geschichte in Bildern nicht mehr aktuell war, und das bulgarische Volk eine andere politische Gattung brauchte.

Da ich die Möglichkeit hatte, die Originale Kaulbachs gründlich kennenzulernen, bemerkte ich interessante Übereinstimmungen, die für die Nähe der künstlerischen Anschauungen Kaulbachs und Pavlovičs sprechen. Das zeigt sich am besten bei einem Vergleich zwischen »Asparuch mit seiner Schar auf dem Weg zur Donau« und Kaulbachs »Die Zerstörung Jerusalems durch Titus«, »Die Schlacht bei Salamis« und »Moses und Solon« (aus

dem Zyklus »Die Blüte Griechenlands«), in dem sich die deutsche idealistische Ästhetik widerspiegelt. Wenn wir in Betracht ziehen, dass Pavlovič der erste weltliche Historienmaler Bulgariens war und einer der ersten akademisch gebildeten Maler des Landes, können wir selbstverständlich nicht erwarten, dass er die gleiche berufliche Meisterschaft erreichte wie sein Lehrer. Er hatte aber das grosse Verdienst, nicht eine abstrakte und den brennenden Problemen seiner Zeit ferne Historienmalerei zu schaffen, sondern sein Werk mit den zeitgenössischen politischen Bedürfnissen seines geknechteten Volks zu verbinden, indem er sie zu einer Funktion des Befreiungskampfes machte. So erscheint er als Fortsetzer der Ideen Paissijs von Chilendar, der in der Mitte des 18. Jahrhunderts die Geschichte der Bulgaren schrieb und seines Vaters, der sein »Zarstvenik oder die bulgarische Geschichte« 1844, geschrieben hatte.

Eine interessante Tatsache ist, dass die Lithographien Pavlovičs bei der Herstellung der Dekorationen und der Kostüme für Vorstellungen der historischen Dramen Voinikovs in Bulgarien und der Walachei in den sechziger und siebziger Jahren benutzt wurden, gleichzeitig mit den meisterhaften Kopien, welche der Maler von dem Zyklus des Nazareners Joseph von Führich — »Die Leiden der Genoveva« für die Aufführung des populären Theaterstücks »Die Leiden der Genoveva« anfertigte. In ihnen tritt deutlich seine deutsche Schulung im Geiste der romantisch-realistischen Ästhetik — der feinen, ausdrucksvollen Linie, weichen Übergänge von Licht und Schatten sowie einer zarten plastischen Formung der Volumen zutage. Diese deutsche Schulung zeigt sich auch in seinen Genrezeichnungen und besonders in seinem ersten rein weltlichen Genrebild »Weinleese« aus dem Jahre 1856, das er während seines Studiums in München malte. Er zeichnete auch Bauern und Bäuerinnen aus dem Dorfe bei Svishtov, einen »Bauernwagen« und fertigte einen Entwurf für die Zeitung des bulgarischen Schriftstellers und Publizisten P. R. Slavejkov, »Gaida« (»Dudelsack«) an, der ebenfalls dem täglichen Leben entnommen ist. In Pavlovičs Skizzenblock sind auch asführliche Skizzen von Landschaften nach der Natur erhalten geblieben, die er später mit Öl malte. Die vier Stilleben, die er hinterlassen hat, obgleich sie eher Studien sind, stellen den Anfang auch dieser Gattung dar, die bis dahin in der weltlichen bulgarischen Malerei nicht vertreten war.

So wurde Pavlovič in hohem Grade zum Vermittler der deutschen romantisch-realistischen deutschen Ästhetik mit ihrem tiefen rationalen Kern in der bildenden Kunst und der idealistischen, die er nicht nur durch die malerische und graphische Materialisierung ihrer Prinzipien popularisierte, sondern auch in seinen Reden vor dem bulgarischen Publikum der Wiedergeburtzeit, in Presseartikeln und in Broschüren. Er stützte sich

auf die ästhetischen Ansichten der zu seiner Zeit populären deutschen Ästhetiker Hegel und F. T. Fischer. Nach Hegel ist die Kunst vor allem eine Darstellung der Idee, des Weltgeistes, und nur eine Ergänzung der lebenden Menschen und der Natur. Eine positive Seite der Ästhetik Hegels — die Verbindung des Allgemeinen mit dem Besonderen wird von Pavlovič in der Tat genutzt. Fischer folgt den Ideen der Hegelschen »Ästhetik«, modernisiert sie aber beträchtlich. Er ist überzeugt, dass das Schöne auf dem Gleichgewicht zwischen Idee und Gestalt gründet. In seiner populären Broschüre »Ein Kunstinstitut«, herausgegeben in Russe, schreibt Pavlovič: »Diese drei Abteilungen werden den Menschen würdig machen und mit dem Mittel versehen, seine Phantasien vorzustellen... die Schöpfung hängt bei jedem vom Zustand der geistigen Entwicklung, von der Stärke des Genies, von der Seele ab«⁶ und »...solche nichts bedeutenden Darstellungen, da sie nicht imstande sind, irgendeine göttliche Inspiration hervorzurufen... sind auch nicht gut, stumpfen die Phantasie ab«.⁷ Doch betont er, dass »alle Zöglinge dieser Schule unserem Vaterland nützlich sein werden«.⁸

Das Wertvolle an den ästhetischen Anschauungen Pavlovičs ist die Verbindung der Prinzipien der idealistischen deutschen Ästhetik mit den nationalen Befreiungskämpfen der Bulgaren durch die Kunst, d. h. des Abstrakten mit dem Realistischen, Konkreten. Für ihn ist die Darstellung der Idee, die er in historischen, nationalen Gestalten verkörpert, wichtig. Ob Pavlovič Tschernischevskis Kritik der deutschen idealistischen Ästhetik in seinem Werk »Die ästhetischen Beziehungen der Kunst zur Wirklichkeit«⁹ gekannt hat, ist schwer zu sagen, aber zweifellos ist er auf seine Weise zu einem Realismus gelangt, dazu, dass die Idee des Werkes dem Lebendigen konkret dient.

Die Münchener Schule und die deutsche Ästhetik der Mitte des vorigen Jahrhunderts gingen in verschiedene Konzeptionen der Kunst ein, vor allem in die vom Realismus, die eine bedeutende Rolle in der schöpferischen Entwicklung Pavlovičs und seiner in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts tätigen Nachfolger in Bulgarien spielten. In dem komplizierten Bild der bulgarischen Malerei, Graphik und Zeichnung zur Zeit der Wiedergeburt stellt sie selbstverständlich nur eine Linie dar. Bei einer umfassenden Bewertung dieses Bildes müssten auch andere Einwirkungen in Betracht gezogen werden, die den kulturellen Beziehungen zu Russland, Italien, Österreich-Ungarn und später Frankreich entsprangen. Vor allem aber liegt ihr die eigenständige bulgarische Kunsttradition zugrunde, die spezifische ideelle Zugespitztheit,

⁶ N. P. (Nikolai Pavlovič), *Zavedenie za živopis, kak da sja ustroi v Bulgaria*, Russe, 1867, S. 7.

⁷ L. c., S. 11.

⁸ L. c., S. 10.

⁹ Herausgegeben 1855.

welche den schweren politischen und gesellschaftlichen Verhältnissen der Fremdherrschaft, sowie der eigenartigen Mentalität der bulgarischen Künstler entsprang, deren Stempel sie geneigt sind, allen Einwirkungen der Ästhetik der anderen europäischen Völker aufzudrücken.

Die Verbindungen zwischen der weltlichen Malerei und Graphik der bulgarischen Wiedergeburtzeit und der Malerei und Graphik Deutschlands wurden in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts nach der Befreiung Bulgariens noch enger, ihren Anfang aber müssen wir in der Mitte des Jahrhunderts ansetzen und vor allem im Werk des begabten und politisch bewussten Schülers deutscher Künstler, Nikolai Pavlovič.

ЛИТЕРАТУРА

- Павлович, Николай, *Заведение за живопис, как да ся устрои в България и Позив за поддръжание-то му*, Русчук, 1867.
- Павлович, Николай Д, *Николай Павлович (1835—1894)*, С., 1955.
- Райнов, Николай, *Николай Павлович*, С., 1955.
- Динова-Русева, Вера, *Николай Павлович*, С., 1966.
- Медаковић, Дејан, *Путеви епског барока*, Београд, 1971.
- Паси, Исак, *Немска класическа естетика*, С., 1982.
- Динова-Русева, Вера, *Неизвестен албум на Николай Павлович*, Известия на Института за изобразителни изкуства, том XI, 1968.
- Динова-Русева, Вера, *Театралната дейност на Николай Павлович*, Сп. Изкуство, г. XV, 1965, кн. 7.
- Барзова, Лала, *Данни за художествения живот от предосвободителната епоха (из архива на Николай Павлович в Пловдивската народна библиотека „Иван Вазов“)*, Известия на Института за изобразителни изкуства кн. 2. С., 1958.
- Сияляновска, Татяна, *Реалистична художествена критика в българския печат преди Освобождението*, Известия на Института по философия, том II, С., 1956.
- Динова-Русева, Вера, *Формиране на светските жанрове в българската живопис и графика*, Сп. Изкуство, кн. 10, 1979.
- Ацева, Вера, *Архив на Николай Павлович*, С., 1980.

СВЕТОВНО СЛИКАРСТВО И ГРАФИКА БУГАРСКОГ ПРЕПОРОДА И СЛИКАРСТВО И ГРАФИКА У НЕМАЧКОЈ У 19. ВЕКУ

После дугогодишњих истраживања у Демократској Републици Немачкој и Савезној Републици Немачкој се проблеми који су повезани са узајамним односима између Бугарске и Немачке у XIX веку у области сликарства и графике посматрају са новог аспекта. Анализира се рефлексија немачке романтичне школе, а посебно школе немачких назарена на формирање естетских назора једног од најзначајнијих сликара епохе бугарског препорода — Николаја Павловича, ученика W. von Kaulbach-а и K. von Piloti-а у Минхенској Академији ликовних уметности.

Ова рефлексија се тумачи на његовом историјском и портретном сликарству у његовој сценографији и уметничкој критици. Проблем добија посебан значај кад се узме у обзир, да Павлович има велики утицај на политичка схватања његових земљака и на формирање стила појединих бугарских уметника из доба препорода. У вези са тим је по први пут постављено и питање стварања Николаја Павловича у Србији, 60-их година прошлог века. 1860. ствара и објављује у Београду прилоге књизи бугарског народног револуционара Георгија С. Раковског „Неколико речи о Асену I“ и литографије „Асен II заробљава Тодора Комнина“, „Кнегиња Рајна у пећини“ и „Сусрет кнегиње Рајне са њеном браћом и руском кнезом Светославом“.

Тако су, заједно са проблемом односа бугарског сликарства и графике из доба препорода и немачког сликарства XIX века, посматрани и узајамни односи са српском уметношћу и њеним ствараоцима из тог доба.

Тема припада тематици Балканолошког конгреса у Београду: „Односи балканских народа са земљама Средње Европе“.

Friedbert FICKER
Bernried

DIE KATHEDRALE VON DJAKOVO UND DIE MÜNCHNER LUDWIGSKIRCHE — EIN VERGLEICH

1.) Djakovo. Markt und Kathedrale

Weithin in der slawonischen Ebene sichtbar, wird das Städtchen Djakovo von seiner Kathedrale überragt. Nicht nur, daß dieser aus dem 19. Jahrhundert stammende Kirchenbau zwei Münchner Künstlern — dem Maler Maximilian Alexander Seitz und dessen Sohn Ludwig — seine Ausgestaltung verdankt, werden auch sonst Erinnerungen an die bayerische Landeshauptstadt und die Ludwigskirche wach, die zu einem Vergleich einladen.

2.) München. Ludwigstraße und Ludwigskirche

Auch die Münchner Ludwigskirche — die ebenfalls im 19. Jahrhundert entstanden ist — setzt vom äußeren Eindruck her einen nicht zu übersehenden Akzent in der Ludwigstraße, wie wir es in ähnlicher Weise in Djakovo gesehen haben.

3.) Djakovo. Kathedrale und Bischöfliche Residenz

Die Kathedrale von Djakovo ist ein typisches Erzeugnis ihres Jahrhunderts, das sich besonders in der zweiten Hälfte mit seinen historisierenden Tendenzen der verschiedensten Stilelemente bediente. Neben der romanischen Bauform für Türme und Fassade, die wiederum durch ein spätromanisch-gotisches Radfenster bereichert wurde, ist die Kuppel der byzantinischen Formenwelt entnommen.

4.) *München. Ludwigskirche*

In durchaus vergleichbarer Weise ist auch die Ludwigskirche das Ergebnis des Bemühens, »aus den historischen Stilen eine Synthese zu gewinnen«, um mit dem Bauforscher Oswald Hederer zu sprechen. Auch hier der romanische Grundtenor, der sowohl deutsche als auch italienische Vorstellungen miteinander verbindet. Dazu die Rosette im Giebeldreieck oder das erste Geschloß im Mittelstück der Fassade mit seinen Nischen und Figuren, das den Königsgalerien der französischen Kathedralen nachgebildet ist

5.) *Djakovo. Kathedrale, Grundriß*

Der Grundriß der Kathedrale von Djakovo hat die Form eines lateinischen Kreuzes. Sie entspricht einer dreischiffigen Basilika mit vorgesetzten Türmen im Westen, dem über das Langhaus hinaus vorgezogenen Querhaus sowie dem Chor im Osten, jeweils mit Apsiden als Abschluß.

6.) *Djakovo. Kathedrale, Blick zur Kuppel*

In der Überschneidung von Langhaus und Querhaus erhebt sich die auf vier Pfeilern ruhende Kuppel, durch die das Quadrat der Vierung in die Achteckform überführt wird. In den sphärischen Dreiecken der Übergangszone sollen die von Ludwig Seitz gemalten Symbole der Evangelisten davon künden, daß die Welt auf der Lehre der vier Evangelien ruht, so wie die Kuppel auf den vier sphärischen Dreiecken.

7. *München. Ludwigskirche, Grundriß*

Auch dem Grundriß der Ludwigskirche liegen die Kreuzesform sowie die Idee der Basilika zugrunde, doch wirkt dieser allein durch den geraden Abschluß von Querhaus und Chor gedrungener und breit hingelagerter. Dieser Eindruck wird von der Fassade her noch durch die beiden seitlich an den Vorbau angefügten Türme unterstrichen.

8.) *München. Ludwigskirche, Blick durchs Mittelschiff*

An die Stelle der Kuppel tritt in München ein durch Rippen in vier Dreiecke unterteiltes Gewölbe. Die Taube im Rund des Schlußsteins weist darauf hin, daß die von Peter Cornelius ausgestalteten Felder mit den Darstellungen der Propheten und Patriarchen, der Apostel und Märtyrer, der Kirchenlehrer und Ordensstifter das Wirken des Heiligen Geistes, zum Thema haben.

9.) München. *Ludwigskirche, Vierungsfresko von Peter Cornelius*

10.) München. *Ludwigskirche, Gewölbe im Mittelschiff*

Auf dem westlichen Feld treten z. B. neben die Heiligen Benedikt und Norbert, den Gründer der Prämonstratenser, der durch die Fackel im Arm gekennzeichnete hl. Dominikus und der hl. Franziskus, der nach der Überlieferung von Christus die Wundmale empfing, ferner Ignatius von Loyola, der Gründer des Jesuitenordens, sowie die hl. Scholastika. Das Glitzern der zum Schlußstein hinführenden goldenen Kreuzrippen unterstreicht noch Inhalt und Bedeutung der Malereien, während sich der Sternenhimmel über den Hintergrund der Fresken hinaus im Kirchengewölbe fortsetzt.

11.) Djakovo. *Kathedrale, Decke des Mittelschiffs*

In der gleichen eigentlich unmalerischen symbolistischen Betonung der Decke als Ausdruck für das Himmelsgewölbe ist auch die Kathedrale in Djakovo ausgestaltet. Damit sind wir beim bildnerischen Schmuck der beiden Kirchen und dessen Schöpfern.

12.) M. A. Seitz: *Moses empfängt die 10 Gebote*

Diese Übereinstimmung braucht nicht verwundern, wenn man bedenkt, daß der 1811 in München geborene Maximilian Alexander Seitz — einer der Schöpfer der Fresken in Djakovo — als Schüler von Peter Cornelius seine Ausbildung erhielt und in Rom ebenso wie sein Lehrer engen Anschluß an Friedrich Overbeck und den Kreis der Nazarener fand. So treten in seinem Schaffen auch immer wieder die für jenen deutsch-römischen Künstlerkreis bezeichnenden Anlehnungen an die Malerei der italienischen Renaissance auf, wie in dem von pathetischer Bewegtheit getragenen und auf den ersten Blick geradezu michelangelesk anmutenden Wandbild »Moses empfängt die zehn Gebote« auf der rechten Seite des Mittelschiffes in Djakovo.

13.) M. A. Seitz: *Das letzte Abendmahl*

14.) Leonardo da Vinci: *Abendmahl*

Noch deutlicher werden die formalen Zusammenhänge zwischen dem Schaffen der Nazarener und der Malerei der italienischen Renaissance bei einer Gegenüberstellung des letzten Abendmahls von Seitz auf der rechten Seite des Querschiffes in Djakovo mit dem gleichen Thema von Leonardo da Vinci in Mailand. Wenn

sich auch im Detail eine Reihe Abweichungen ergeben, so ist doch in der Gesamtauffassung die Abhängigkeit des Nazareners von dem italienischen Renaissance-Meister nicht zu übersehen — wie zugleich Anklänge an Raffael, z. B. in den Bäumen im landschaftlichen Ausblick des Mittelfensters, oder an Perugino zu erkennen sind.

15.) *Ldwig Seitz: Taufe Jesu*

Nicht minder war der 1844 in Rom geborene Ludwig Seitz nach der ersten Ausbildung bei seinem Vater den nazarenischen Vorbildern Cornelius und Overbeck verpflichtet. Das wird nicht nur an seinen eigenen Entwürfen wie z. B. der Taufe Christi deutlich, sondern mehr noch daran daß er eine Reihe Kartons von Overbeck mit Darstellungen aus dem Leben Petri in den Rundbogenfeldern des Querschiffes in einer Art Grisaillemalerei ausgeführt hat. Dazu gehört u. a. die Szene, wo Jesus an Petrus den Schlüssel überreicht.

16.) *Peter Cornelius: Die Erschaffung der Welt*

Die an den Malereien von Maximilian Alexander und Ludwig Seitz in Djakovo skizzenhaft angedeuteten Verbindungen runden sich ab beim Vergleich mit dem Fresko »Die Erschaffung der Welt« in dem an die Vierung anschließenden Feld zum Hauptaltar hin in der Münchner Ludwigskirche. Mit weit ausholendem Schwung vollzieht Gott dort umgeben von Cherubim und Seraphim sein gewaltiges Schöpfungswerk — im dramatisierenden Pathos durchaus etwa der Überreichung der 10 Gebote an Moses von Maximilian Alexander Seitz verwandt. Doch kann aller Schwung auf dem Münchner Fresko von Cornelius nicht darüber hinwegtäuschen, daß der auf dem erhobenen Zeigefinger Gottes unmittelbar aufsitzende Lichtball allenfalls zu einem eher komisch anmutenden Balanceakt gerinnt.

17.) *Michelangelo: Die Erschaffung Adams*

Wie so völlig anders dagegen die »Erschaffung Adams« von Michelangelo auf der Sixtinischen Decke in Rom, wo gerade jener feine Abstand zwischen den Händen Gottvaters und Adams das Überspringen des göttlichen Funkens durch das schöpferische Ingenium des Künstlers sichtbar und spürbar macht.

Damit kommen wir zu einem Wesenszug der Kunst der Nazarener, deren Hauptvertreter Peter Cornelius durchaus nicht zufällig eine Monumentalität von national-programmatischem Charakter forderte. Bei aller Hinwendung dieses Künstlerkreises zu religiösen Themen spiegelt sich die politische Zerrissenheit Deutschlands in jener Zeit wieder, wiewohl sie wesentliche Impulse

von der durch die Freiheitskriege gegen Napoleon ausgelösten Welle nationaler Selbstbesinnung und Begeisterung empfing.

Doch war es zugleich der Widerspruch zwischen Wunschbild und Realität, der die historisierende Haltung in der Romantik — und damit auch bei den Nazarenern — bestimmte und das künstlerische Vorbild im deutschen Mittelalter, bei Dürer oder in der italienischen Frührenaissance suchte. Nicht umsonst hat sich gerade in München um Cornelius die Historienmalerei zu einem Schwerpunkt herausgebildet — der wiederum verständliche Anziehungskraft auf die jungen Künstler aus den ebenfalls um ihre nationale Selbstbestätigung ringenden Balkanländern ausübte.

18.) *Ludwig I.*

19.) *Bischof Strossmayer*

Hermann Weidhaas hat dazu in seiner Arbeit über »Die Architektur in Deutschland zwischen 1750 und 1850« geschrieben: »Die Nation als Wertgehalt anzuerkennen, war für den Bürger selbstverständlich. Aber eben damit mußte er naturnotwendig der klassizistischen Theorie absagen und sich der romantischen Strömung, die das nationale Element auf den Piedestal der Kunst erhob, verschreiben.«

Diese Haltung gilt nicht nur für das Bürgertum, sondern ebenso für Ludwig I. von Bayern oder für den um Kroatien verdienten Bischof Strossmayer. Ihrer Mischung aus nationaler Begeisterung und Glaubeneifer entsprachen deshalb auch die historisierenden Bauvorstellungen eines Friedrich von Gärtner in München oder der aus Wien kommenden Karl Rösner und Friedrich Schmidt in Đakovo nicht minder wie die nazarenische Malerei von Cornelius sowie der beiden Seitz.

20.) *Cornelius: Jüngstes Gericht*

21.) *A. Seitz: Đakovo, Chor, Detail*

Folgerichtig fand auch Ludwig I. auf der irdischen Ebene am rechten Bildrand als gläubig Staunender Eingang in die Szenerie des Jüngsten Gerichts von Cornelius in der Münchner Ludwigskirche, wie Maximilian Alexander Seitz im Chor der Kathedrale von Đakovo nicht weniger selbstverständlich Bischof Strossmayer zusammen mit St. Georg sowie den Heiligen Petrus und Paulus verewigte.

22.) *Athen, Neue Metropolis*

23.) *Christus von A. Seitz*

Um den tragenden Charakter jener Bewegung voll zu erfassen, lohnt es sich zu erinnern, daß dem Nazarener Maximilian Alexander Seitz auch der Auftrag zuteil wurde, die zwischen 1842 und 1862

erbaute Neue Metropolis in Athen künstlerisch auszugestalten. Es war nicht nur sein Ruhm, der ihn nach Südosteuropa führte, sondern mehr noch jenes einigende Band romantischer nationaler Hochstimmung, das nicht nur Ländergrenzen, sondern sogar die Glaubensschranken zwischen der römischen und der orthodoxen Kirche überwand und deshalb die Gemeinsamkeiten zwischen der Ludwigskirche in München und der Kathedrale in Đakovo um so verständlicher werden läßt.

Nicholas Th. CHOLEVAS
Université Technique Nationale d'Athènes
Athènes

L'ARCHITECTURE POPULAIRE HELLÉNIQUE OBSERVÉE DU POINT DE VUE DE L'ARCHITECTURE MODERNE

l'architecture en Grèce et dans les pays balkaniques
entre les deux guerres mondiales

Il y a plus de cinquante ans, qu'un des «grands» du mouvement international de l'architecture moderne, Le Corbusier, admettait: «La première idée que j'ai eu c'était à Santorin».

C'est vrai que l'architecture populaire hellénique dispose d'une telle qualité et aussi d'une telle variété de langues des formes, que dès le CIAM (Congrès International d'Architecture Moderne), tenu à Athènes en 1933, tous ses membres se sont vivement intéressés à l'architecture populaire hellénique, particulièrement aux habitations des îles de la mer Egée.

Mais déjà dès 1906, l'architecte grec Aristotelis Zachos,¹ se déclare en faveur du retour aux formes de l'architecture populaire comme source d'inspiration et comme éléments fondamentaux à la recherche d'une architecture grecque moderne, capable de résoudre les nombreux problèmes que notre siècle posait aux architectes après la révolution industrielle et l'usage de matériaux nouveaux dans les constructions.

L'architecture de l'eclectisme et quelques présences architecturales influencés aussi par l'Art Nouveau, représentent l'architecture officielle en Grèce dans les premières décennies de notre siècle. Des œuvres comme celles de A. Metaxas, P. Zizilas et V. Tsagris-ce dernier étant influencé par l'œuvre de Otto Wagner-et

¹ Zachos, A., *Aeltere Wohnbauten auf Griechischen Boden*, Wasmuths Monatshefte für Baukunst, 7—8, 1906., voir aussi: Χολέβας, Νικ. Θ., 'Αριστοτέλης Ζάχος Ζυχός, 'αρ. τεύχ. 25. 1977. p. 56—63.

d'autres encore, forment l'espace bâti des grandes villes dans le pays. (Fig. 1—2)

Les années '20, dominées par l'atmosphère de l'époque — de la «Belle Epoque» — peuvent être sûrement considérées comme une période de transition pour la recherche d'une architecture nouvelle et moderne.

La «guerre» que Zachos avait déclarée aux styles, continue dans un texte daté de 1921, par l'architecte et professeur à l'Académie des Beaux Arts d'Athènes Dimitris Tsipouras.² (Fig. 3) Prenant une position clairement critique contre l'architecture du passé, il ne réussit pas, malgré tout, à se débarrasser dans ses propres oeuvres des influences de l'architecture des styles.³

C'est la période des incertitudes et de grands changements dans le domaine de l'architecture.

En Europe Centrale, les mouvements progressistes du Bauhaus en Allemagne, du De Stijl en Hollande, l'oeuvre de Le Corbusier en France et le mouvement des architectes rationalistes en Italie, donnent déjà au début des années '30 des oeuvres d'architecture de grande qualité. (Fig. 10, 11)

Dans les pays balkaniques un mouvement parallèle se manifeste en même temps.⁴

En Bulgarie, les oeuvres de A. Damianov, P. Karasimeonov, A. Delibachev, en Roumanie les inventions architecturales de D. Marcu, H. Creanca et D. Stefanescu et en Yougoslavie les créations de D. Brašovan, M. Zloković, V. Kovačić et celles de l'éminent Jože Plečnik, forment le contexte de l'architecture moderne des années '30. (Fig. 4, 5, 6, 7)

Ainsi, les pays balkaniques, à travers les particularités propres à leur histoire, leur tradition et leur milieu naturel apportent une contribution de qualité à l'architecture de cette période.

Les expériences architecturales dans les pays mentionnés trouvent en Grèce une situation analogue au travail des architectes grecs de l'entre-les-deux guerres.

Les architectes grecs forment un groupe restreint de personnes, qui aspirent au «changement» de l'architecture mais ayant aussi une base commune de credos philosophiques. L'architecture populaire du pays offre cette possibilité. C'est ainsi qu'on trouve dans un texte de l'architecte P. N. Djélépys — un des plus importants créateurs des années '30 en Grèce — les pensées suivantes: «... De notre point de vue, la maison doit répondre strictement aux nécessités de l'occupant. De même, pour l'habitant des îles de l'archipel grec, elle est le gîte indispensable, nullement

² Τσιπούρας, Δ., 'Αρχιτεκτονικαί Βάσεις πρὸς δημιουργίαν Νέου Ἑλληνικοῦ Ρυθμοῦ Ἀθήναι, 1921.

³ Τσιπούρας, Δ., *op. cit.*, p. 46—51 (Fig. 131—132—133—134—135—136)

⁴ Χολέβας, Νικ.Θ., 'Ο Ἀρχιτέκτων Π. Ν. Τζελέπης (1894-1976). Μιά προσφορὰ στὴ Νεοελληνικὴ Ἀρχιτεκτονικὴ καὶ στὸ Πρωτοποριακὸ τῆς Κίνημα, Θεσσαλονίκη, 1983, p. II-31.

un objet à fins esthétiques».⁵ (Fig. 8, 9) Cette déclaration constitue une des données fondamentales que respectent les architectes progressistes du mouvement moderne des années '30 en Grèce et qui se relie directement aux principes de l'architecture populaire hellénique. Les qualités du plan qui s'élève en facade sans aucun ornement supplémentaire, la pureté des volumes et des formes ainsi que la rationalité de la conception dans son ensemble, conçues par les architectes anonymes du peuple, sont pour les architectes grecs des sources d'inspiration et de création. Car «l'utile et le rationnel excluent le superflu»,⁶ affirme de nouveau Djélépys et continue: «Notre génération a éliminé l'ornement de l'architecture. Ce fut une réaction contre la pléthore décorative qui menaçait d'étouffement l'architecture».⁷ Cette affirmation pleine de fierté pour sa propre génération d'architectes, qui comme lui-même luttait en Grèce pour la redécouverte de leur culture récente, offre une image assez claire des inspirations de ces architectes. En refusant les architectures «historiques» et celles des «styles», les architectes progressistes en Grèce cherchent leur identité culturelle à Byzance et dans les inventions architecturales sans architectes, les inventions de l'architecture populaire hellénique.

Naturellement, le phénomène de la redécouverte de l'architecture populaire doit être envisagé strictement lié à l'éclat contemporain de l'architecture moderne rationaliste de l'Europe Centrale dans les années '30. C'est pour cela que l'on retrouve dans plusieurs oeuvres d'architectes grecs de cette période la pureté et la simplicité des formes qui sont les éléments caractéristiques de l'architecture populaire du pays. (Fig. 14, 15)

Les «enseignements» de l'architecture spontanée constituent pour les architectes de l'entre-les-deux guerres non pas un modèle à imiter mais un ensemble de principes de base. Les oeuvres des artistes grecs comme celles de: A. Zachos (concernant ses oeuvres tardives), K. Panayotakos, G. Kondoléon, P. N. Djélépys, A. I. Siagas, V. Douras, N. Mitsakis, St. Papadakis P. Karandinos, D. Pikionis et Th. Valendis, forment une production d'une qualité supérieure et se trouvent à l'avant-garde de la période. Leur relation avec l'esthétique des formes et la rationalité de la conception de l'architecture populaire est évidente à travers leurs oeuvres. (Fig. 12, 13)

Quant à l'évolution du processus de la formation d'une architecture moderne en Grèce pendant la période 1922—1940, on ne doit pas oublier que la plupart des architectes opérant dans le pays sont des diplômés des écoles françaises et allemandes,

⁵ Djélépys, P. N., *Les Maisons de l'Archipel Grec observées du point de vue de l'architecture moderne*, Cahiers d'Art, n. XII, 1934, p. 93.

⁶ Djélépys, P. N., *op. cit.*, 93.

⁷ Djélépys, P. N., *op. cit.*, 94.

car la Faculté d'Architecture de l'Université Technique Nationale d'Athènes n'est fondée qu'en 1918.

Le retour au pays natal représente pour eux un défi et une occasion de se réaliser. Conscients de la particularité culturelle de la Grèce moderne et du mouvement déjà lancé dans le domaine de l'architecture par A. Zachos et dans celui de l'ethnographie par Angh. Hadjimihali, ces architectes ont come but la création d'une architecture nouvelle, capable d'offrir une expression moderne, mais aussi d'une architecture purement grecque.

L'Architecture populaire du pays donne par sa présence vivante l'exemple, d'échelle humaine, d'art de bâtir, de simplicité des formes conçues, d'insertion de l'oeuvre dans l'environnement naturel, et offre ainsi un point de départ aux principes de base qui s'imposent aux convictions profondes des architectes de l'avant-garde.

Naturellement, le grand péril qui menace toujours chaque art est d'imiter stérilement les formes du passé ce qui est valable aussi pour l'architecture moderne grecque de l'entre-les-deux guerres.

D'autre part la société bourgeoise des grandes villes n'est Ministère de l'Education Nationale, décide de batir 4.000 nouvelles idées. La clientèle durant les années 1922—1928 encore préfère les architectes de l'éclectisme.

La grande occasion se présente à l'avant-garde hellénique quand le gouvernement de E. Venizelos, par l'intermédiaire du Ministère de l'Education Nationale, décide de batir 4.000 nouvelles écoles dans le pays. Les projets seront exclusivement confiés aux architectes progressistes de l'époque.

Sous la direction de A. Zachos, N. Mitsakis et puis plus tard sous celle de Patroklos Karandinos, le projet pour «Les Nouveaux Edifices Scolaires» se réalise offrant au pays un exemple d'architecture moderne.⁸

Le mouvement des architectes de l'avant-garde hellénique n'a pas pu survivre à la dictature de I. Metaxas (1936—1940), qui va porter un coup sombre au mouvement architectural progressiste en développant une architecture, qui du point de vue du langage architectural, tentera d'imiter les doctrines qui ont leur origines idéologiques dans l'architecture fasciste de l'Italie et dans l'architecture nazie de l'Allemagne. Il suffit de voir les projets promus par l'état pour le Pavillon Grec de l'Exposition Internationale de Paris en 1937⁹ pour se rendre compte du «style architectural» du régime Metaxas.

D'autre part, aucun des architectes du mouvement moderne en Grèce n'est jamais devenu professeur de la Faculté d'Architecture pendant la période de l'entre-les-deux guerres et K. Kitsikis,

⁸ Καραντινός, Π., (έπιμ.), Τά Νέα Σχολικά Κτήρια, 'Αθήναι, ed. TEE 1938.

⁹ Τεχνικά Χρονικά, άρ. τεύχ. 15, 3—I.4. 1937, 232—238.

titulaire de la Chaire de Compositions Architecturales dès 1940, instaure un climat conservatif dans les ateliers de ses élèves.

En 1983, à l'occasion de la IIe Biennale Mondiale d'Architecture tenue à Sofia, on avait souligné à propos de l'importance de l'architecture populaire pour l'évolution de l'architecture moderne que: «... la question qui se pose est de savoir si finalement cette tradition intervient de manière constructive vers la conquête d'une architecture moderne, ou si simplement, en ajoutant certains éléments de tradition architecturale qui perdent ainsi au niveau de conception leur idéologie elle aboutit à une incertitude de l'élite du point de vue du «langage».¹⁰

L'Architecture populaire, source d'inspiration et exemple vivant de l'histoire récente du pays, a donné et offre encore à certains architectes contemporains en Grèce comme à Aris Konstantinidis, D. S. Andonakakis, aux Jannis Koukis, A. Altsitzoglou et aux autres encore, un moyen et un instrument solide aux recherches qui visent, toujours actives, à une architecture progressiste, à une architecture humaine, consciente de son passé historique et des besoins de son avenir.

¹⁰ Cholevas, N. Th., *Architecture Contemporaine en Grèce. Son passé, son avenir*, texte inédit de la communication au Congrès Interarch à Sofia, Athènes, 1983, p. 4.

ХЕЛЕНСКО НАРОДНО ГРАДИТЕЉСТВО СА СТАНОВИШТА МОДЕРНЕ
АРХИТЕКТУРЕ,
АРХИТЕКТУРА У ГРЧКОЈ И НА БАЛКАНУ
(1922—1940)

Резиме

У врењима насталим после индустријске револуције и са опадањем еклектицизма у Европи, у континенталним земљама се уобличава модерни архитектонски покрет.

У Грчкој, у првим деценијама XX века, архитекта Аристотелис Захос се опредељује за повратак народним хеленским архитектонским формама као извору инспирације и као темељном елементу у трагању за једном модерном грчком архитектуром.

Народна архитектура у Грчкој нема само богат језик и многобројне форме, већ и начин изражавања архитектонских принципа који је утицао на дела грчке архитектуре у међуратном периоду (1922—1940).

Модерна рационалистичка архитектура и прогресивни покрети средње Европе, такође, утичу на дело ових архитеката, но у основи њихове филозофске мисли и стваралачког делања леже „поуке“ популарне архитектуре.

Та архитектура, којој се Ле Корбизје толико дивио, нуди архитектима између два рата извор инспирације и чврст темељ, грађен на историјској култури архитектуре.

У истом периоду, и у другим балканским земљама се очитује паралелан покрет и, управо због тога, у Југославији, Бугарској и Румунији срећемо дела из тог раздобља која поседују висок архитектонски квалитет.

Н. В. ЗЛЫДНЕВА
Москва

СУДЬБЫ НАРОДНОГО ИСКУССТВА В XX В. И БАЛКАНСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТРАДИЦИЯ

Народное искусство и современный примитив; примитив и традиция — эти, казалось бы, взаимоисключающие понятия в последние годы стали объектом пристального внимания советского искусствоведения.¹ Балканский художественный регион дает новые аспекты в решении актуальных проблем, расширяя наши научные представления о своеобразии культуры нынешнего столетия.

Искус общепринятой тавтологии, согласно которой самосознание каждой исторической эпохи суть современность, опрокинутая в прошлое, не должен закрывать перед исследователем перспективы выявления парадигматики в развитии художественной культуры отдельного региона. Вместе с тем очевидна условность понятия „регион“ применительно к широкому интернационализированному маршу искусства новейшего времени, как, впрочем, и сама постановка вопроса об объектно-субъектных отношениях внутри процесса культурнонаследования в целом. Поэтому лишь гибкое понимание художественной традиции как мобильной, открытой переменам новых времен эстетической системы, обеспечивающей культурную преемственность, может помочь осмыслению важнейших событий в искусстве балканских народов XX в. Ведь парадоксальность эстетических обращений при смене типа культуры может быть

¹ См., например: Шкуровская Н., *Народное самодеятельное искусство*, Л., 1973; Тананаева Л. И., *Сарматский портрет*, М., 1979; Прокофьев В. Н., *О примитиве*. — Декор. искусство, 1981, № 4; Матусовская Е. М., *Эндрью Уайес и традиция американской живописи*, В кн.: *Советское искусствознание '74*. М., 1975, с. 297—312; Злыднева Н. В. *Творчество Ивана Генералича*, — Сов. славяновед., 1982, № 4, с. 71—81.

столь велика, что традиция в отдельных случаях начинает действовать по чуждым ей прежде законам, расширяя (а порой и разрушая) традиционные представления о типологическом сходстве. Убедительным примером служат судьбы народного творчества в современном искусстве балканских стран. Задачей данной статьи является исследование искусства примитива в его связи с изобразительным фольклором в специфических условиях культуры Югославии.

Известно, что народное искусство сыграло важную роль в формировании художественной культуры балканского региона. В новое время по мере истощения запасов средневековой культуры здесь, в стороне от магистральных путей западноевропейского искусства, сформировалась самостоятельная модель художественного развития, некий „третий мир“ в рамках европейской общности. Это обстоятельство, получившее отражение в научной литературе, проявилось главным образом в устойчивости местных художественных форм, в постоянном взаимодействии „ученого“ искусства с народным, в наличии сильной фольклорной струи внутри профессиональной сферы.² На протяжении веков народный компонент в том или ином обличьи составлял центральный нерв региональной художественной традиции. Мощный пласт „низовой“ культуры оказывал решающее воздействие на смену историко-художественных фаз, пропуская через свой фильтр оригинальные и заимствованные концепции и целые стилевые формации.³ Так было в эпоху барокко, чрезвычайно глубоко укоренившегося в недрах сознания балканских художников: „глас“ народного искусства оказался здесь созвучным открытому характеру этой эстетической системы. Так было и в период романтизма, когда народный элемент культуры стал существенным фактором подъема национального самосознания балканского славянства и одновременно провозвестником нового эстетического идеала, осью гигантского по своим социокультурным масштабам внестилевого потока. Фольклорный элемент сохраняет свое ведущее значение и в искусстве балканских народов XX в., однако в изменившемся художественном климате эпохи он меняет свой модус. Что и как было почерпнуто современной культурой из сокровищницы народного творчества на Балканах?

Очевидно, говоря о роли фольклорного компонента в формировании художественного облика Балкан, следует различать

² Полевой В. М. *Искусство Греции. Новое время*. М., 1975; Он же. *Романтизм и фольклор, исторические параллели в искусстве Латинской Америки и Средневековья первой половины XIX в.* В. кн.: Советское искусствознание 73. М., 1974. г. 185—192; Львова Е. И., *Изобразительное искусство Болгарии эпохи национального Возрождения* М., 1975.

³ Термин „низовая“ культура (или искусство) используется в том смысле, в котором он впервые был употреблен М. Бахтиным. См.: Бахтин М. М., *Творчество Франсуа Рабле*, М., 1965.

несколько функциональных аспектов народного искусства. Прежде всего это влияние собственно народного искусства на складывание того или иного стиливого направления в искусстве профессиональном при сознательном обращении мастеров к материалу фольклора, что, например, имело место в эпоху романтизма. Во-вторых, это факты синкретичного слияния „низовой“ и „высокой“ сфер искусства, давшего явление примитива — органического звена всей художественной истории балканских народов. Наконец, это роль народного искусства в образовании специфики балканского художественного темперамента, обусловленного извечной близостью к земле, крестьянскому труду и народному типу мышления художников Сербии, Боглании, Румынии. Народной духовностью с характерным отзвуком языческого пантеизма овеваны многие века культурной истории балканских славян. Народное сознание, определившее структуру традиции, оказало воздействие на характер протекания всего художественного процесса: им, с одной стороны, определилась инерционность в смене фаз, традиционализм как единый принцип художественной культуры на Балканах; с другой — оно обусловило подвижность отношений внутри отдельных этапов художественной истории, мобильность эстетических планов; взаимопретекание стиливых форм, обратимость значений стали в этих условиях нормой. Последнее наглядно проявилось в искусстве XX в.

В условиях развивающегося индустриализированного общества народное искусство в его традиционном понимании утрачивает социальную и духовную основу своего существования. Членение на народное и „ученое“ искусство уступает место делению на элитарную и массовую буржуазную культуру. Первая при этом включает фольклор в формах салонной эстетики, вторая образует пространство, где распадается сама социальная целостность народного искусства. В известной мере фольклор еще живет в искусстве народных промыслов. Однако и здесь диктат рынка столь велик, что, сталкиваясь с разновидностями массовой культуры, фольклорный элемент приобретает порой форму так называемой кич-культуры, которая принципиально противостоит художественности.

По существу, вступив в XX в., цивилизованное человечество навсегда распрощалось с образительным фольклором, хотя мы и находим порой его незримые следы в супер- и субкультурной „речи“ эпохи. Вместе с тем современная художественная культура явилась питательной средой для разнообразных проявлений народного искусства в сублимированном виде.

Чтобы представить себе механизм усвоения современным искусством югославских народов традиционного народного компонента и формы его преобразования, следует бегло очертить некоторые общие особенности европейской поэтики XX в. Это тем более уместно, что нынешняя эпоха, особенно период со-

циализма, способствовала выходу изобразительного искусства Югославии на международную арену: художники всех республик страны влились в единое русло интернационального художественного развития.

Переход от традиционных (в гегелевском понимании) эстетических представлений к новой, разомкнутого типа эстетике XX в. происходил на основе радикальной перестройки структуры всей художественной системы. Следствием коренных перемен явилось, в частности, расширение поля эстетического. Отринув греко-италийскую линию художественных ценностей, европейские живописцы обратились к экспрессивно-органическому пласту архаики и примитивных культур, что означало изменение понятий основных принципов отношения искусства к действительности. Круг народного искусства, произведения городского фольклора стали не только источником вдохновения для художников, искавших путей прямого выхода в мир, но и непосредственным предметом изображения, „мотивом для живописи“.⁴ Присущая фольклору внеэстетическая функциональность совпала с переменами всей системы поэтики на основе введения в искусство внеэстетических факторов.⁵ Благодаря этому произошло фактическое растворение народного творчества в урбанистической культуре, которая приняла его под свою кровлю естественно, но изменив его прежнее содержание.

Сказанное выше по поводу народного искусства и его места в современном художественном процессе было бы полностью приложимо и к искусству балканских стран новейшего времени, если бы уникальная модель развития этого региона не внесла в общую картину своего важного дополнения. Активность фольклорного компонента повлияла на сохранение народного искусства, а точнее, народного эстетического сознания — в виде субстрата, т. е. элемента остаточного фольклора. В этом отношении субстративный характер обнаруживает, на наш взгляд, поэтика югославского примитива.

Искусство так называемых „наивных“ художников, т. е. людей, занимающихся искусством без специальной подготовки, — характерное явление художественной культуры XX в. Особенность югославского примитива состоит в том, что это примитив по преимуществу крестьянский. Он создан жителями села, в чем сознании крепко переплелись судьбы „низовой“ городской культуры и древнего народного ремесла. Картины, которые пишут крестьяне в свое удовольствие в свободное от хозяйственных забот время, напоминают о древнем искусстве

⁴ См.: Поспелог Г. Г. М., Ф. Ларионов, В. кн.: *Советское искусствознание* 79. М., 1980, вып. 2, с. 248.

⁵ В этом отношении интересен анализ поэтики XX в. в сравнении с барокко. См.: Смирнов И. П., *Барокко и опыт поэтической культуры начала XX века*. — В. кн.: *Славянское барокко*. М., 1979.

бродячих художников, которые продавали в хорватских и словенских селах самодельные иконки на стекле.

Югославский примитив родствен народному искусству, но не сводится к нему, ибо основан на личном, индивидуальном переживании и способе выражения художника. Его следует отличать также от творчества художников-примитивистов профессионалов, намеренно стилизующих свои произведения под работы „наивных“. Югославскому примитиву нет прямой аналогии и в других странах: остаточная фольклористичность отличает его и от изысканного французского примитива, и от художников „воскресного дня“ американской провинции, и от польских самодеятельных живописцев.

Лишенный условностей школьной традиции, югославский примитив занимает периферийное положение в национальной художественной истории, но связан с ней узлами кровного родства. Его типологический прообраз определил собой весь ход художественного развития югославянства, несмотря на все различия судеб западной и восточной частей страны. Проникая в глубь эстетического содержания эпохи, примитив становился ее стержневым опорным звеном. Функционально-поэтическую модель примитива можно обнаружить в лапидарных рельефах богомильских надгробий — „стечков“ Боснии и Герцеговины, а также сербских каменных надгробиях, созданных руками средневековых умельцев, в росписях на пчелиных ульях Словении XVI в. Позднебарочный портрет в Хорватии и Словении, парсуна начала прошлого столетия в Воеводине относятся к кругу так называемых „пограничных“ художественных явлений, родственных русскому купеческому портрету. Свообразным вариантом массовой художественной продукции допромышленного периода может служить уже упомянутая иконопись цеховиков приальпийских областей. Наконец, в живописи Джурю Якшича, сербского романтика XIX в. слились воедино элементы фольклора и „высокого“ стиля, рождая полные грубоватой экспрессии образы народных повстанцев. По-своему примитивны и явления стадиально-свернутого типа: „наивная“ повествовательность исторической живописи сербских художников Пайи Йовановича и Уроша Предича на рубеже веков, половинчатое новаторство хорватского стиля „модерн“, фигуративизм словенского импрессионизма.

Таким образом, хотя „наивное“ творчество современных крестьян Хорватии и Сербии — конкретно-исторический феномен, не выводимый из примитива прошлых веков как восходяще-нисходящего пласта культуры, своим возникновением он отражает логику общего процесса. Его принадлежность национальной и региональной традиции — в присущей ему глубокой народности как в плане социального функционирования, так и на уровне поэтического строения. Сама история его появления в искусстве Югославии XX в. и то, каким обра-

зом примитив утвердился в профессиональных кругах, проливает свет на важные свойства балканской художественной традиции.

Возникновение живописи примитива в Югославии связано с бурным периодом социальной борьбы конца 20-х — начала 30-х годов нынешнего столетия. В области изобразительного искусства это было время борьбы левоориентированной интеллигенции, в первую очередь художников группы „Земля“, за создание широкого и прочного фундамента национальной культуры, за смелое воплощение общественной проблематики в искусстве, за принципиальность политической позиции в эстетической мысли. Деятели художественной культуры Хорватии, вдохновленные прогрессивными социальными идеями М. Крлежи, обратились к творчеству сельских художников-самоучек в поисках основ национального художественного характера, видя в утверждении самобытности своего народа „первые шаги в решении и формулировке... крупнейших и насущнейших художественных проблем“.⁶

Открытие живописи „наивных“ и приобретение ею статуса в глазах культурной общественности связаны с первым показом произведений художников хорватского села Хлебине И. Генералича и Ф. Мраза в залах загребского Павильона искусств в 1931 г., вызвавшим большой интерес публики. Активный организатор выставки член группы „Земля“ К. Хегедушич стал часто приезжать в Хлебине, где давал советы крестьянским мастерам по технике живописки, композиции, способам построения перспективы, показывал репродукции нидерландской живописи XVI в., созвучной по духу народному искусству. Хлебинская „школа“⁷ повлияла на художественную практику самого учителя: в его живописи возникла „примитивная“ манера, изображение жизни хорватского села обогатилось социальной тематикой.

Пропаганда крестьянского искусства как символа национального сознания отвечала объективным потребностям демократизации художественной культуры в Югославии межвоенного двадцатилетия, расширения ее социальной базы, идейной актуализации творчества. Вместе с тем эстетических предпосылок для активного развития в этот период непрофессионального изобразительного искусства еще не было. Не случайно тип эпико-повествовательного реалистического изображения, давший свои яркие плоды в творчестве одного из талантливейших мастеров югославского примитива, Ивана Генералича (р. 1914),

⁶ Depolo I., *Zemlja*, 1929—1935. — In: 1929—1950. *Nadrealizam. Socijalna umetnost*, Beograd, 1969, 41.

⁷ Когда говорят о школах примитива в современной Югославии, имеют в виду скорее территориальные гнезда — отдельные села или группы сел, где особенно активно развивается творчество „наивных“.

был практически единственной формой манифестации „наивного“ эстетического переживания.

Подлинного расцвета искусство примитива достигло после войны, когда реакцией на упрощенное понимание социалистического реализма конца 40-х годов в народной Югославии явилось переосмысление в последующее десятилетие национальной традиции в плане поисков художественно полноценного решения фигуративного образа. В переломной художественной ситуации конца 50-х годов примитив обрел новое социальное значение: творчество „наивных“ как бы балансировало процесс взаимного смещения пластов культуры и переход профессионального искусства на новые эстетические рубежи. Круг создателей примитива расширился: кроме хорватов, в него вошли сербские, македонские, словенские мастера; к сельским художникам присоединились „наивные“ горожане. Возник примитив в скульптуре.

Искусство югославского примитива живой струей влилось в интернациональный художественный процесс и получило большую популярность на гребне „бума“ „наивных“ в Европе 60-х годов. Симптомами общественного признания стали создание в 1952 г. галереи живописи примитива в Загребе, а на мировой арене успехи югославских самодеятельных художников на Биеннале в Сан-Паоло (1955 г.), выставке в Брюсселе (1958 г.), международных смотрах примитива в Базеле и Баден-Бадене (1961 г.).

Особенностью искусства современной Югославии является наличие большого количества очагов крестьянского непрофессионального искусства, каждый из которых обладает характерной стилевой гаммой. По примеру Хлебине сельские живописные „школы“ возникли в самых разных областях страны. На весь мир прославились своими мастерами сербские села Опарич, Ковачица, Светозарево. В Обиличево — на Косово — организована даже целая художественная колония. Много талантов расцвело и в словенских селах.

Среди мастеров югославского примитива особенно выделяются три крупных дарования. Это Иван Генералич (р. 1914), представитель старшего поколения самодеятельных художников Хлебине, заслуженно снискавший славу „патриарха“ наивного искусства своей страны, выразитель эпически-сказочного начала крестьянской живописи. Кроме того, это Матия Скурени (р. 1898) из села Запрещич близ Загреба — тонкий лирик, певец романтических сновидений и нежной живописной фактуры. Наконец, это житель Хорватского загорья Иван Рабузин (р. 1921) — смелый фантазер и мечтатель, поклонник конструктивной четкости композиции и стройности философского осмысления жизни. Творчество названных художников представляет как бы целостную панораму югославского примитива

в концентрированном виде и потому является удобным материалом для нашего последующего анализа.

Народный по происхождению, социальной базе, массовый по характеру обращения, югославский примитив относится к тому роду феноменов современной культуры, в котором связь с национальной (и региональной) художественной традицией осуществляется на глубинном уровне, на уровне структуры поэтики, и не благодаря, а скорее вопреки лежащим на поверхности типологическим схождениям, которые прослеживаются в истории. Фольклорный тип мышления выразился как в иконографии, выборе тем, а точнее, их визуальной интерпретации, так и в построении самого зрительного ряда произведений „наивных“ художников.

В сравнении с тщеславным артистизмом „образованного“ искусства примитив весь обращен в себя, как бы создан „внутренней точкой зрения“ автора.⁸ „Стилю“ или, точнее, индивидуальной манере, набору выразительных приемов „примитивного“ живописца свойственна высокая стабильность, опирающаяся на постоянство пластической концепции, которая живет в сознании „наивного“ мастера. Герметичность поэтики примитива поражает конструктивную жесткость, экономичность в отборе изобразительных средств, лапидарность содержательного плана. Так, при всем, казалось бы, безграничном разнообразии сюжетного репертуара нетрудно заметить относительное однообразие иконографической модели. Например, наиболее „фабульный“ из всех живописцев — Иван Генералич — демонстрирует широчайшее поле повествовательных возможностей картины, насыщая художественную ткань подробным бытописанием окружающей его жизни. Высокий горизонт, характерный для многих его композиций, взгляд как бы с конька крыши дает многофигурные панорамные изображения сезонных работ на селе, сцен деревенских бед и радостей на фоне родного пейзажа. И вместе с тем художник проявляет предельную монотонность в отношении оранжировки избранных мотивов, постоянно воспроизводя одну и то же драматургическое клише.

Столь же статично и композиционное мышление крестьянских художников, подчиненное строгой арматуре „наивной“ логики. Рационализм в организации изобразительного пространства прочитывается в жестком геометризме композиционной схемы картин И. Рабузина, тяготеющих к центрικής радиальной симметрии. Достаточно очевидна и симметрия в произведениях Мати Скурени, расстилающего изображение фризообразными рядами („Цыганская любовь“, 1966). Даже раскованные

⁸ Об исторических типах искусства созданных „внутренней точкой зрения“, и о самом термине см.: Успенский Б. А., *Поэтика композиции*, М., 1975.

в своей натурной достоверности композиции Ивана Генералича подчинены острому членению на правое-левое, верх-низ; встречается и мотив геральдического предстоияния в зеркальных отражениях „дүэтов“: две коровы на опушке леса, два вздыбленных жеребца на лужайке, совсем как на древних гербах хорватской знати.

Принцип симметрии свидетельствует о последовательной линейности эстетического мышления крестьянского живописца. Как и в искусстве архаических культур, симметрия призвана сообщить порядок и гармонию художественному пространству произведения примитива, противопоставив его хаосу окружающей среды. Этот принцип сближает примитив и с народным искусством, где структурная определенность композиции наделяет сакральной значимостью созданное рукой художника, включая изображение в символический мир непреходящих ценностей осознанного бытия.

Той же задаче служит и ритм, которым проникнута живопись примитива. Он сообщает космогоническую пульсацию „наивным зеркалам“ и убедительно раскрывает орнаменталистский способ художественного видения крестьянских мастеров, хранящих в глубинах своей памяти узорочье народных вышивок. Ритм достигается расчлененностью целого построения, плоскостностью планов с их декоративной игрой цветовых пятен и главное — приемом многократного умножения отдельной детали. Об этом говорит аккуратно выписанная листва в картинах И. Генералича, ковровые россыпи цветов у М. Скурени и особенно мозаичность произведений И. Рабузина, составленная из виртуозного сплетения пестрых кружков. Атомарная структура композиций в примитиве, очевидно, соответствует принципу тиражирования изобразительного элемента в фольклоре: народному художественному мышлению свойственно обозначать целое через часть, когда всеобщность мироздания явлена в его детали.

Конструируя пластический объем не столько по велению зрения, сколько тем единственным способом, которым он может передать суть вещи, „наивный“ мастер достигает непринужденной раскованности выражения. Радостный и серьезный мир живописи примитива проникнут — при всей индивидуальности таланта каждого автора — единым духом крестьянской культуры: угловатая экспрессия плотно сбитых фигур на картинах И. Генералича, аппликативно раскрашенных, напоминает глиняные народные игрушки; мерцание живописной поверхности картин М. Скурени, написанных дробным нервным мазком, сближает эти полотна с полихромией балканских ковров.

Наконец, областью, где мастера проявляют наибольшую близость фольклорному типу мышления, является образное строение искусства примитива. „Наивной“ живописи всех национальностей изначально присуща мифотворческая поэтизация

действительности, но только в мифах югославских мастеров тек сильно ощутимо звучание народного элемента национальной художественной традиции.

Поэтический дар И. Генералича сообщает интонацию лирической отрешенности в передаче чисто бытовых сцен, напоенных теплом патриархальной идиллии, и достигает символистической значительности в стихии сказки. Автор часто обращается к сюжетам народных легенд (об белом олене, о встрече в лесу с единорогом и т. п.), насыщая произведения духом языческих таинств. Художественная речь И. Генералича проникнута образностью праславянской демонологии, а в композиции и семантике его картин, в характерном приеме „кулисной“ перспективы и „сценичности“ изображения заметно влияние народного театра, который живет в народном сознании в синкретическом слиянии с ритуально-культовым началом⁹.

Отзвук коллективного творца ощутим и в философских фантазиях И. Рабузина: цветные „молекулы“ его картин складываются в кроны деревьев, облака и горы — в своеобразную пиктограмму — символ мироздания. Этот геометрически правильный мир озарен мифическим светом разумного, нездешнего обитания: гигантский цветок, в чаше которого уютно покоемся село художника, излучает радостную гармонию слияния с миром. Столь же глобален и образ горы („Мой край весной“, 1969), символизирующий начало всеобщего единения, содержащаяся и народной крестьянской духовной культуре. Бесконечность времени и отвлеченность пространства картин И. Рабузина передают поэтическое видение родных мест как края вечного совершенства, как мечту об утраченной первоизданности мирозерцания.

Мифотворческое воображение И. Рабузина, концептуальность образной системы „наивного“ мыслителя при всей „внекнижности“ исходной посылки как бы чреватые словом, стремятся заговорить. Эмблематичность сближает эту живопись с каноническим типом искусства.

Известная каноничность присуща и другим мастерам югославского примитива: „фразовая“ интонированность неторопливой речи И. Генералича — в постоянстве образных формулировок и повторяющихся мотивов, в дискретности сюжетных „сериалов“. В лирическом символизме М. Скурени звучат темы и образы народных песен, и этот своеобразный рефрен наделяет его произведения сходством с формой клишированного поэтического высказывания.

Однако в то время как традиционное каноническое искусство опирается на выразительные возможности стиля, при-

⁹ О народном театре у южных славян см.: Толстой Н. И., *Элементы народного театра в южнославянской святочной обрядности*, В. Кн.: *Театральное пространство: (Материалы научной конференции ГМИИ им. А. С. Пушкина)*, М., 1979, с. 308—326.

митив раскрывает себя более непосредственно — он говорит как бы на языке самого бытия. Тема как стиль, а стиль как сам образ жизни образуют сплошной изоморфизм поэтической конструкции. Нерасчлененность, синкретизм художественного мышления крестьянских живописцев служит одним из важнейших показателей фольклорного типа их самосознания.

Указанные совпадения примитива с народным искусством не должны заслонять от нас самобытности творчества „наивных“. Онтологичность примитива, свойственная ему редуцированность отношения „искусство — действительность“, создают ощущение первозданности художественного сознания непрофессионального автора, оригинальную непредвзятость его миропонимания. Активно-личностное начало властно доминирует в творчестве сельских мастеров, раскрывая свою принадлежность индивидуализированному искусству нынешней эпохи.

XX век нередко называют на Западе цивилизацией визуального знака: запечатлев свой лик в анонимном герое рекламы и плаката, в изображениях на экране телевизоров и на витринах супермаркетов, он часто дегероизирует собственный образ, обыгрывает собственную роль. Примитив активно взаимодействует с продукцией массовой культуры. В произведениях крестьянских художников видны следы знакомства со всевозможными проявлениями промышленного и народного кича. „Олени в лесу“ И. Генералича, вероятно, имеют простую родню — изображения на ковриках фабричной работы, которыми на селе любят украшать стены; недалеко ушел от своего прообраза — рыночной копилки — и „Кот со свечой“. Однако творческая сила одаренной личности перерабатывает впечатления в полнокровные художественные образы.

Вместе с тем бытование „наивного“ искусства в современной культуре не лишено определенной противоречивости. Интересно отметить, что, родившись в сельской тиши, где зрителем является сам же художник, искусство югославского примитива, обретая свою вторую жизнь в условиях городского „потребления“, по существу создало широкий круг публики. Любителей творчества „наивных“ можно в Югославии найти практически в любой социальной среде — от разношерстного массового зрителя до требовательных протагонистов новейших художественных концепций. Чем обеспечивается подобная всепроникаемость примитива в современном мире?

Чтобы не стать анахронизмом, самобытная целостность „наивного“ искусства в контексте XX в. реализует себя как объект динамического восприятия, отражая тем самым свойство высокой лабильности самой культуры наших дней. Примитив будто обретает качество прозрачности социального функционирования, отражая неоднородность эстетических сплетений новейшего времени.

Искусство нынешнего столетия, вырвавшись за пределы академизма, искало форм воплощения своего нового бытия для осознания постигнутого ее „пассионарного взрыва“¹⁰. Европейские художники потянулись к культуре „младшего собрата“: Гоцен — к первобытной чистоте Океании, Пикасо — к экспрессии африканской пластики. Полюбив Инородца, Пришельца, открыв третий мир своей собственной культуры — культуры массовых коммуникаций, — западное общество само оказалось в положении Постороннего. Рефлексирующее самосознание культуры „открыло себя“ во внерефлексивности примитива как явления, лежащего в стороне от колесницы опыта художественного наследования, профессиональной образованности, эстетической мысли. Однако в круговерти иронического самоотрицания имперсональная, идущая от фольклора индивидуальность примитива приобрела известную двойственность. В последней нетрудно узнать приметы художественного восприятия, которым окрашена эпоха широкого движения поп-арта в западном искусстве 50—60-х годов.

Разумеется, прямого контакта мастеров югославского примитива с графикой Лихтенштейна или живописью Раушенберга быть не могло. Моменты схождения угадываются лишь в характере общественного „потребления“ примитива, в его несводимости к собственной визуальной данности. Классический станковизм примитива в среде разорванного урбанистического сознания обретает смысл как проявление образа действия, как сама деятельность.

Один из принципов поэтики авангарда в начале века — деэстетизация литературы и искусства при одновременной эстетизации жизни, — усвоенный позже всей западной художественной культурой, изменил соотношение понятий профессионального и непрофессионального творчества. Если способность к творчески волевому усилию, направленному на транссемантизацию реальности, объявлялась главным (и самодостаточным) критерием художественности, т. е. художником мог быть каждый, то и, наоборот, искусство художника-самоучки, лишённого академической выучки, наполняется эстетическим содержанием в силу того, что новая культура наделяет значением символа сам акт спонтанного жизнеизъявления.

Характерно и то, что в потоке продукции „наивных“ невычленимы качественные различия: здесь нет падений и взлетов „настоящего“ искусства. В обыденном сознании „наивных“ художник привлекателен уже одной своей „наивностью“, в сознании, опосредованном высокой культурой, он романтически равнозначен отпечатку самой эпохи, ее иносказательному истолкованию.

¹⁰ Понятием „пассионарный взрыв“ А. Н. Гумилев обозначает эпохи резких скачков в историческом развитии см.: Гумилев А., *Пространство и Время Великой Степи*, Декор. искусство, 1979. № 5, с. 31—35.

Однако, коль скоро примитив по природе своей эстетической реализации ориентируется не на „текст“, а на нашу интерпретацию последнего, можно сказать, что он опирается на антиканон и, следовательно, апеллирует к трансформированной (анти-)традиции. В этом смысле искусство художников-самоучек образует нерасторжимое целое с породившей его культурой XX в. Югославский примитив как интернациональное явление демонстрирует открытый характер региональной художественной традиции на современном этапе, черпая живительные импульсы в народном искусстве.

Аналогичные судьбы изобразительного фольклора в художественной культуре XX в., его перерождение в массовую культуру индустриализированного общества, с одной стороны, и в продукцию разомкнутой эстетической системы — с другой, а главное — его проявление в форме современного примитива свойственны не только Югославии. Данный процесс можно проследить и на материале искусства Болгарии и Греции, что в пределах объема настоящего исследования не представляется возможным. Творчество „наивных“ в этих странах органически влилось в русло региональной традиции. Отражая развитие этой традиции на базе современной эстетической мысли, оно выступает убедительным свидетельством общности исторических судеб народов, населяющих Балканы, их самобытных культур.

СУДБИНА НАРОДНЕ УМЕТНОСТИ У XX В. И БАЛКАНСКА УМЕТНИЧКА ТРАДИЦИЈА

Резиме

Сличне су судбине живописног фолклора у уметничкој култури XX века, његово препорабање у масовну културу индустријализованог друштва с једне стране и у продукцију прекинутог естетичког система с друге, а што је главно — његово јављање у облику савремене наиве није својствено само Југославији. Наведени процес може да се прати и на материјалу бугарске и грчке уметности што није могуће у оквиру обима овога рада. Стваралаштво „наивних“ у овим земљама органички се уједило у ток регионалне продукције. Одражавајући развој те продукције на основу савремене естетичке мисли оно се појављује као убедљиво сведочанство историјских судбина народа који насељавају Балкан, њихових самосталних култура.

Mirka PAVLOVIC
Beograd

SERBIAN MUSIC IN THE PERIOD 1830—1884

In speaking of the development of Serbian music in the period 1830—1884, we have in mind music in Eastern and North-Eastern part of present-day Yugoslavia, i. e. Serbia and Vojvodina. The period under consideration is the time when, after centuries of Turkish rule, partly liberated, Serbia began to take a part in European cultural life. On the other hand, Vojvodina, which was under Austria—Hungary, and considered as South-Hungary, was in a significantly easier position as regards the possibility of cultural contacts with Europe, but had continually to defend its national rights and national identity against German pressure under Bach and the subsequent even more intense Hungarian pressure (especially after 1879). In the sphere of music, these fifty years saw the beginning of Serbian musical culture. Throughout this period, in spite of the political boundary which separated links between Vojvodina (South Hungary) and Serbia in music as in other areas of cultural life were continuously maintained and were of great importance for Serbia.

The crucial stages in the development of Serbian music can be concisely listed as follows: an awareness of the national folk tradition of secular and sacred music; the founding of the first professional musical body in Serbia, the Serbian Court Military Band; a passion for the theatre, especially for plays with the musical components, the first Serbian opera libretti and the first attempts at creating a national opera; the introduction of musical notation for church singing, the first systematic attempts to write down Serbian church chant and the first edition of music in the Serbian church tradition; the founding of the first choral societies and the rapid spread of choral singing; the first trained Serbian musicians and the first virtuoso

performers; the beginning of domestic music-making and of the concert-life; the earliest appearance of national folk characteristics in music compositions; the first music teachers and text-books; the first music library and Serbian musical bibliography and journals; the first music publications; the first stages in the formation of a national style of music within European tradition.

If we want to define this period in terms of personalities in Serbian musical history, we can take as its limits 1831, the year when Kornelije Stanković (1831—1865), the first trained Serbian musician and a figure of great historical significance for Serbian music was born, and the Petar Stojanović (1877—1957), Miloje Milojević (1884—1946), Petar Konjović (1883—1970), Stevan Hristić (1885—1958), years 1877—1885 when were born the Serbian composers who established the place of Serbian music within European musical culture. But above all we must note the year chosen as the final limit of this study — 1884, the year when the first truly characteristic example of an original national style in Serbian music appeared, i. e. the year when the first and the second *Rukoveti* (collection of songs) of Stevan Mokranjatz (1856—1914) were composed and performed.

In the years immediately preceding the period under consideration, the general preconditions necessary for the development of music in European tradition were practically non-existent in Serbia. For while some reflections of European musical culture reached Vojvodina (i. e. South Hungary), Serbia had contacts, especially in the towns, with oriental music, above all with the primitive forms of Turkish music and with Gipsy music which used in its own way both oriental elements and the rich native tradition of folk music. Among the significant events in Serbian music during these decades mention must be made of the earliest publications of Serbian folk melodies — six of them in Vienna in 1815 and ten of them in Budapest — in 1828.¹ These were the first steps towards noting down the Serbian musical tradition which in the following decades was to be the foundation for the development of Serbian music.

The first professional musical body in Serbia was the Serbian Court Military Band. It began to take form in 1830 and was formally set up in Kragujevac in 1831, the years which we have taken as the starting point of our study. These are also the years when Turks granted certain liberties to Serbia (as confirmed in the Sultan's edicts *hatiserifs* of 1830 and 1838).

¹ а) *Народна србска песмарица издана Вуком Стефановићем. Част втора. У Виени 1815. Шест песама народних сложио као што народ пе- сме пева и за клавир угодно г. Франц Мирецки (Пољак), стр. 356—357.*

б) Емануил Коларовић, *Србска народна музика. Србске летописи, Будим, IV/1828, IV/15, p. 114—6. The music sheet is at the end.*

The founder and first bandmaster of the Court Military Band was Josif Slesinger (1794—1870), who came from Vojvodina. He had not received a systematic musical training, but was a very experienced musician. Significantly, he understood from the start the essential function of the national tradition in building up the Serbian musical culture.

Slesinger's work can be traced through forty of the fifty years under consideration. The pioneering work of the first professional musical body in Serbia is fully documented, and these records cast light on the beginnings of music in the European style and the first stages in the development of contacts with Europe. The manuscript music² is of particular interest, because it bears not only witness to the technical ability of the musicians and the composer and the wide range of instruments used (sometimes new even in the European orchestras of the time),³ but gives us an insight into the musical taste, requirements and potential of a given society at a given time. This material ranges from the trumpet calls of the Serbian and Turkish armed forces, simple arrangements of Serbian folk songs and dances, countless marches based on Serbian or foreign melodies and arrangements of various other folk songs and dances — Rumanian, German, Russian, Hungarian, Spanish, Jewish, — through contemporary European ballroom dances — the quadrille, mazurka, polonaise, polka, galoppe, to the selections from numerous operas and music for home theatricals, including the first attempts at creating a national opera. Some of these pieces are impressive in spite of their being on the whole devoid of any sophistication. Among them we find, for example, arrangements of excerpts from operas written in the 1830 s, i. e. precisely contemporary works. Given that some of these MSS were written when the Court was still in Kragujevac (at that time, from Belgrade — a six days' journey in a bullock cart!), the question necessarily arises: how did the music from Bellini's "I Puritani" of 1835, for example, get to Kragujevac by 1840 for Slesinger to arrange it for his wind band? The same applies to certain contemporary European dances: for example the polka, written in Belgrade when the city was still under Turkish garrison in

² Arhiv SANU (The Serbian Academy of sciences and arts), Istorijaska zbirka, NO. 7887.

³ According to the existing scores, until c. 1835 the standard band consisted of: flute, piccolo (not always); clarinets (3—4, always); bass; bassoon, contrabassoon, serpent (until c. 1850); horns (1—2); trompettes (4—5; drums (large and small). In the later scores, one can also find the following instruments: pommer (from 1838); mashinhorn (from 1838); post horn; bassethorn (from 1834); clarin (from 1842); pisto (cornet? — from 1860); bugles (from 1834); ophicléide (from 1834); trombone (from 1836); bombardon (from 1842); tuba (in 1860); timpani (only once). The oboe as such is nowhere mentioned, but the designation "bomb", besides "bombardon", might have been "bombard".

1843, only a few years after the dance first appeared in the ballrooms of Europe. It was a particular attraction to have the melodies of Serbian folk songs arranged in the rhythms of European dances, for instance "Waltz on a theme" (the title is in German) "from the Serbian opera Miloš Obilić".

Music for the theatre holds a special place in this body of material. Soon after the founding of the Court Military Band, the Court Theatre was set up in Kragujevac in 1834. The Serbs have always had a liking for the plays, and the audience regarded music almost as an indispensable part of the performance. One of the plays first acted was a translation from Hungarian, and two pages of music for it survived entitled "opera". The first public theatrical production, i. e. a performance open to anyone who had paid for a ticket, was held in Kragujevac in 1840. It is particularly interesting for the present study because the play which was acted introduced figures from the history of Serbia and music which drew on national folk tradition. In the contemporary press it was said to be "in the form of an Italian opera". This was a real attempt at creating a national opera, and nearly at the same time when similar attempts but under completely different cultural conditions, were made, among the other Slav peoples.⁴ What is surprising is not that the individuals who had had the opportunity to see operas should have thought of using such a musico-theatrical form, but rather the milieu, time and place in which these experiments were made the fact that European musical culture first began to reach Serbs through the medium of opera music, i. e. through the most complex combination of music and drama.

Slesinger, like a number of other people who worked in the Serbian theatre at this period, was from Vojvodina. At that time, Vojvodina already had a theatrical tradition. In 1840 the best theatrical company in the whole of present-day Yugoslavia where Serbo-Croatian is spoken, was the "Flying Amateur Theatre" in Novi Sad. The company played in Zagreb in 1840 and 1841 and in 1842 came to Belgrade. As the result of their work, three national theatres were to emerge during the next few decades: in Novi Sad, Zagreb and Belgrade.

From 1841, Slesinger wrote his music for the theatrical performances in Belgrade. He composed for his next to last play in 1861, when the first Serbian national theatre, the *Serbian National Theatre* was set up in Novi Sad. He finished the music for his last play a year or so after the Turks (1867) withdrew from the towns of Serbia, in 1869 when the National

⁴ In Bohemia — in 1828; in Russia — in 1835; in Poland — in 1846—47. In Yugoslavia — the attempts to use the national language in an opera were made in Slovenia in the 80s of the 18th century, which was followed by a century long pause; in Croatia — in the fifth decade of the 19th century.

Theatre in Belgrade began to function. Both theatres from the beginning had their own small orchestras and conductors, but throughout the period under consideration music in the theatre was beset with problems. The difficulties were not so acute in Belgrade because the theatre there received some official financial aid. Besides, from 1871 the theatre was fortunate in having a Slovene Davorin Jenko (1835—1914), an expert, active and able conductor, who had received his training in Vienna and Prague. For the next thirty years he was to carry the whole burden of preparing music for the theatre, both as a composer and a conductor. He composed the first programmatic overtures in Serbian music and in 1882 the first Serbian operetta.

In the Serbian National Theatre in Novi Sad the position was more complicated. In the first place the theatre could not get any subsidy because it refused to comply with the demand from Budapest to change its name from "The Serbian National Theatre" to "The Novi Sad Serbian Theatre", and so for decades it subsisted on the profits from its tours in Vojvodina, i. e. on the work of the actors and the contributions and gifts of the public. The company made up for the shortage of financial means to realize the musical part of their performances by drawing on the help of local choral societies when on tour.

In the period under consideration choral societies were a form of musical activity which played a very important part in the cultural development of the Serbs. The earliest Serbian choral society is generally held to have been the church choral society in Pančevo, founded in 1838,⁵ although choral singing was also practiced among the Serbs earlier in this period. At the time when the Pančevo Society was founded, Pančevo was a small border town, but had a rich bourgeoisie and a well organized parochial council, which encouraged cultural life and Serbian church chanting as a part of the struggle for national survival.

The highly individual Serbian church chanting was handed down orally, and as religious confession and church chant were also ways of affirming one's nationality, the preservation of the authentic tradition in Vojvodina was something to which people were very much alive. In the early 1830 s in Pančevo they began to think of introducing "musical", or "harmonized" or "notated" singing instead of the "ordinary" singing in church. In practice this entailed the founding of a church choir, which constituted no small problem, both from the political and the financial point of view. The undertaking was successfully realized in 1838. But although the choral society in Pančevo was founded with the aim of introducing the use of musical notation into church

⁵ All historical data about this choral society are to be found in Миковић Томандал, *Споменици Панчевачког Српског Певачког Друштва 1838—1938*, 350 pages, Панчево, Напредак, 1938.

chanting, it was also expected to take part in the public musical life of the town, and this it did with great success. This promising start in the sphere of music and drama in Pančevo and certain other towns in Vojvodina was interrupted by the Revolution of 1848 and the introduction of the Absolutism.

In contrast to Vojvodina, in Serbia, despite a great number of political changes, a succession of different dynasties, uprisings and wars, there was no interruption in the development of music at this period. In the 1840s Slesinger and his band were at the centre of musical life. Thus for example in 1842 they gave the first proper concert in Belgrade. The press reported that the reaction of the public did not come up to expectation because it was said not to be used to such "enteratinments". However, only two years later a group of visiting musicians from the Prague Conservatoire were such a success that the public demanded another concert. One can imagine what a success the orchestra of Johann Strauss the younger enjoyed, when in 1847 they included in their programme some compositions by Strauss on Serbian folk themes!

At this time the first collection of Serbian folk and popular songs arranged for piano were published in 1850 and 1852.⁶ In the latter year the National Theatre in Belgrade began to be built. Another contemporary event was to be of outstanding importance in the development of Serbian musical culture — the founding in 1853 of the First Belgrade Choral Society. This was a secular society which initially was of the type of small male choirs popular in Central Europe in the early decades of the nineteenth century. Such choirs assembled for company's sake and to sing together without any particular artistic pretensions. Even the compositions which the Belgrade Choir Society sang were mainly German, sung in the original or in translation. In contrast to this movement which soon came to be called "cosmopolitan", another movement which marked the future development of Serbian music with a tendency to draw on national heritage. In this respect a crucial role was played by Kornelije Stanković, the first trained Serbian musician, who has been already mentioned. Stanković was born in Budapest and received his higher musical education in Vienna. The surprising thing is that Stanković, who was trained as a virtuoso pianist and born and educated abroad, conceived in 1854 at the age of twenty-three the idea of going to Karlovci in Vojvodina and noting down the Serbian oral tradition of church music — an exceedingly difficult and complicated undertaking. He worked on it up to his death at the age of thirty-three. He left three printed volumes of harmonized church chanting

⁶ *Serbische Melodien herausgegeben von Alos Kalauz*, Hefte I—II, Wien, F. Wessely vormals H. F. Müllers Wwe. (1850, 1852)

and over two thousand pages in manuscript.⁷ He also took down Serbian folk and popular songs, which he arranged for choir, solo voice and piano or piano solo. In 1855—56, together with a friend who was a good singer, Stanković made a concert tour in Vojvodina and Belgrade. This was the first concert tour by a Serbian artist. In 1863 he settled down in Belgrade, where he took on the job of conducting the Belgrade choir society, and set the plans for the founding of the first Serbian school of music, which he conceived as eventually becoming a Conservatoire. Illness interrupted his work in Belgrade, and he died in Budapest in 1865. Stanković's ideas and work as a musician were not only of decisive importance for the subsequent development of Serbian music, but also attracted the attention of international musical circles, above all among the other Slav nations, and thus he found his way into a number of the nineteenth-century European musical encyclopaedias.⁸

At the time when Stanković was working in Belgrade, interest in choral musical activity was rapidly growing among the Serbs. It offered a possibility for the mass participation and for a quick and easy contact with music and with Serbian social life and cultural events. In the political situation in Vojvodina after the fall of Bach's régime and later under the pressure for Magyarization, this amounted to a kind of rallying-point for national consciousness. This is why the Serbian choral societies in the nineteenth-century Vojvodina had a strongly marked patriotic and nationalist character, often with political overtones. In contrast to the societies in Serbia, which had already been partly liberated, the societies in Vojvodina were often called "church choral societies", because this made it easier to get permission from Budapest for their activities. At all events, choral societies in this period of Serbian cultural history were, as one historian has put it, "schools for public life" — a milieu in which all kinds of activities — patriotic, nationalist, political, social, cultural, educational, professional, charitable and religious — developed and interacted. Thus it is not surprising that the rôle of the choral societies was enormous.

The rapid growth of interest in choral singing brought with it yet another characteristic feature of Serbian music — a large

⁷ The collections of church music were published in Vienna in 1862, 1863 and 1864. The collections of secular songs and his piano compositions were also published in Vienna during his lifetime. The main body of manuscripts (nearly 1500 pages of harmonized Serbian church songs and several hundred pages of notes) is in the Archives of the Serbian Academy of Sciences and Arts, No. 7888.

⁸ *Slovník Naučný* (red. Dr. Frant. Lad. Rieger), Prag 1870, part 8. *Musikalisches Conversations-Lexicon* (Herman Mendel), Berlin 1878, H. 9. *Biographisches Lexicon des Kaiserthums Oesterreich*, (red. Dr. Constant von Wurzbach), Wien, 1878, part 37. *A Pallas Nagy Lexicon*, Budapest 1897, part XV. *Enciklopedičiskij Slovar*, St. Petersburg 1900 (F. A. Brokhaus — Leipzig and I. A. Efron — St. Petersburg), sv. XXI.

influx of foreign, above all Czech choirmasters, and a little later of Czech musicians into the military and theatre orchestras. This was yet another route by which the achievements of European music reached the Serbs. The Czechs moved readily into the Serbian society, many in course of time became fully acclimatized, and some even identified themselves with the Serbs and thought of themselves as Serbian composers. Naturally, not all were equally expert or equally talented, but they brought with them from their native country very respectable and sometimes high musical standards, and herein lies the special importance of their work. With their choirs they also performed, Croat and Slovene compositions, as well as works from other countries, above all Czech and Russian. These choirmasters made up for the limitations of the native repertoire by writing their own compositions. But while these works were "national" in character as regards the poetry set in them, they were mostly not so from the musical point of view, because the composers lacked a feeling for Serbian musical folk traditions. They composed mainly for choir, less often for voice and piano or piano solo, and more rarely for a small orchestra, mainly in theatrical performances.

It is worth noting that the passion Serbs showed for the theatre was such that amateur theatrical groups, the so-called dilettante societies, were set up within the choral societies, especially in Vojvodina. The actors did not come up to the standard of the professional theatre, but as they had good voices and expert conductors, the musical part of their productions was often better than in professional theatres. We can gauge how ambitious their range was if we recall that in 1882, precisely when the first Serbian opretta was performed in the National Theatre in Belgrade, in Kikinda, a small town in Vojvodina, a comic opera by a local composer was put on which was on a higher artistic and technical level than the one in Belgrade.

An important aspect of the activity of the choral societies was their promotion of concerts in the provinces. Beside the choral part of the programme, these concerts included recitations of poetry, soloists, and often performances of plays or sometimes contributions from military orchestras, which were still a rarity. Such mixed programmes were to be popular for decades to come, not only in small towns but even in the National Theatre. It was particularly important that Serbian professional artists, some of whom had won international reputation, took part in such shows. It is interesting that beside the obligatory settings of folk melodies or compositions based on Serbian folk music they performed the same programmes as in the great musical centres. Their brief visits to their hometowns were meteor-like in their effect and aroused feelings of admiration and pride, but did not always have a lasting influence. The impression made by the periodical

visits of foreign artists, whose programmes sometimes also included artistically more or less successful arrangements of Serbian folk melodies, was much weaker than that left by famous native musicians.

Music-making by native performers developed mainly in the range of piano music for two or four hands, songs, solo or duet, with piano or harmonium accompaniment and in the concerts of military orchestras, usually combined with theatrical performances. But choral singing, the only type of musical activity accessible to the wider circles of society, long remained the most popular form of music. Here Slawjanski's famous Russian choir, which toured Serbia a number of times, made a profound impression in the late 1870s. It was renowned for the excellence of its choral performances. This stimulated promotion of the artistic potential for this form of music making, the most accessible to the Serbian society of the time, and made choral singing even more popular among Serbs. The highest point was to be reached by the choir of the Belgrade Choir Society under the direction of Stevan Mokranjatz which in the last decade of the nineteenth century outstripped the success of the famous Russian choir "Slawjanski" in a number of European countries.⁹

The year 1884 has been taken as the final one in this survey, precisely because of its connexion with Stevan Mokranjatz. He was the first Serbian musician to have a clear perception of the needs, potential and prospects for development in Serbian musical life of his and the following period. In 1883—4, half way through his course of studies¹⁰, he was to compose his 1st and 2nd *Rukovet*, a kind of choral rhapsody of a specific form and type. These were the first examples of a truly original and individual national style in Serbian music. They are characterized by their delicate sense of national folk tradition, the profound psychological interplay between words and music, their exceptional sensitivity to harmony and deep feeling for and knowledge of choral texture.¹¹ Although there had already existed a series of musical works of indisputable value which similarly derived their inspiration from native folk tradition, Mokranjatz was the first to create, right from his list *Rukovet*, a work with a true and very specific national identity, and thus to raise Serbian music, in its own characteristic form, to the standard of international music. For this reason he was to be the mainstay and often the inspiration of Yugoslav composers right up to the present day.

⁹ In Russia, Germany, Bulgaria, Turkey, Hungary.

¹⁰ S. Mokranjatz has studied in Munich, Rome and Leipzig.

¹¹ Almost without exceptions, secular and church compositions of S. Mokranjatz are choral »a cappella« (15 *Rukoveti*, the rhapsody *Primorski napevi*, *Kozar*, etc. and the Liturgy — the orthodox Mass, the Requiem — *Opelo*, etc.).

СРПСКА МУЗИКА У РАЗДОБЉУ ОД 1830. ДО 1884.

Резиме

Период о коме говоримо јесте време када је, после вишевековне турске власти, ослобођена Србија почела да узима учешћа у културном животу Европе. Током тог времена, Војводина је била под Аустро-Угарском и остваривала је културне контакте с Европом, али је непрекидно морала да брани своја национална права и идентитет од снажног немачког утицаја, у Бахово доба, и од каснијег мађарског утицаја. На пољу музике, током тих 50 година стварају се основе српске музичке културе. Свест о народној традицији световне и духовне музике обележје је читаве епохе.

Раздобље о којем је реч отпочиње оснивањем прве професионалне музичке организације у Србији — дворски војни оркестар — и рођењем првог школског српског музичара, Корнелија Станковића (1831—1865), и траје до године у којој су се појавили први уистину карактеристични примери изворног националног стила у српској музици — до године када су написане и први пут изведене прва и друга „Руковет“ Стевана Мокрањца (1856—1914), једне од најизразитијих личности у историји југословенске музике. То су биле године када је рођена она генерација српских композитора (Петар Стојановић, Петар Коњовић, Милоје Милојевић и Стеван Христић), која је утврдила место српске музике у оквирима европске музичке културе.

Nadežda MOSUSOVA
Muzikologische Institut
Beograd

DIE SERBISCHE MUSIKSZENE IN VERGANGENHEIT UND GEGENWART

Den Musikkulturen der osteuropäischen Völker sind zwei Hauptmerkmale gemeinsam: sie sind jung und von Folklore geprägt.

Die russische Kunstmusik wird — wenn wir die Premiere von Glinkas Oper *Iwan Sussanin* 1836 als Beginn ansetzen — bald auf 150 Jahre zurückblicken können. Die serbische Musik ist etwas jünger. Nehmen wir die Erfolge als Ausgangspunkt, die ihr Begründer Kornelije Stanković (1831—1865) 1855 in Wien erlebte, so ist sie 1985 (im Jahr der Musik) 130 Jahre alt. Es handelte sich um die Aufführung von Stankovićs *Ditter Mese* im Saal des Musikvereins; das Werk beruht auf eigenen Aufzeichnungen serbischer Kirchenmusik, den ersten dieser Art in der Geschichte der serbischen Musik. Keinen geringeren Symbolwert hatten Stankovićs Aufzeichnungen serbischer Volkslieder, mit denen er eine ganze Reihe serbischer Komponisten, ja Generationen dazu anleitete, sich der Musikfolklore zuzuwenden, um eine eigenstoländige serbische Tonkunst zu schaffen.

Der Rückgriff auf die Folklore in der Kunstmusik gehört im allgemeinen der Vergangenheit an und ist in erster Linie mit der Herausbildung der nationalen Romantik in der Musik der Slawen im 19. Jahrhundert verbunden. Doch über viele Jahre, auch noch in unserem Jahrhundert blieb die Volksmusik für zahlreiche Autoren eine ästhetische Kategorie ersten Ranges; sie regte in Vergangenheit und Gegenwart die individuellen Fähigkeiten talentierter serbischer Komponisten an und liess in der Zeitspanne von 130 Jahren verschiedene Varianten des sog. nationalen Stils entstehen. Da waren zunächst Stankovićs unmittelbare Nachfolger Josif Marinković (1851—1931) und Stevan

Mokranjac (1856—1914), die ihrer künstlerischen Orientierung und ihren ästhetischen Anschauungen nach dem 19. Jahrhundert zuzurechnen sind.

Zu Beginn des 20. Jahrh. fand der Begriff des romantischen Nationalstils seine vollkommene Ausprägung in den Chorwerken (Reigen, Liederkränzen, Kirchenmusik) von Josif Marinković und Stevan Mokranjac. Die wenigen serbischen Komponisten zu Anfang unseres Jahrh. suchten, über die Grenzen des bis dahin vorherrschenden A-cappella-Chorgesangs hinaus zu gelangen und der Weg zur Vokal-Instrumenta und Instrumentalmusik einzuschlagen. Instrumentalmusik diente hauptsächlich als Bühnenmusik einfachster Form, als Stütze und Unterhaltungsnummer zu den unzähligen Singspielen, eines auf dem Balkan, und namentlich in Serbien äusserst populären Genres.

Allein Davorin Jenko (1835—1914), der erste namhafte Schöpfer von Instrumentalmusik in Serbien und Kapellmeister des 1868 gegründeten Nationaltheaters in Belgrad, schrieb die Musik zu rund 90 Singspielen, ausländische wie nationale. Diese Werke hatten das Leben des Volkes oder historische Ereignisse aus der serbischen Vergangenheit zum Thema. Božidar Joksimović (1868—1955) und Stanislav Binički (1872—1942) schufen auch die ersten Opernwerke, doch damals war man bei Opern- und Instrumentalmusik noch weit vom europäischen Niveau entfernt. Potentiellen Musikern boten sich keine Ausbildungsmöglichkeiten, denn Serbien besass zur damaligen Zeit kein Konservatorium. Musiker kamen vorwiegend aus Böhmen und erst 1899 gelang es Stevan Mokranjac, in Belgrad eine Musikschule zu gründen.

Obwohl die Serben eine beachtliche Theatertradition hatten, gab es bis zum Ende des Ersten Weltkriegs keine reguläre Oper. Also boten sich den nachrückenden Generationen von Musikern auch hier keine Vorbilder. Jungen und hoffnungsvollen Kräften, die schliesslich Musikhochschulen im Ausland absolvierten, gelang das erst, als die erste Jugend schon hinter ihnen lag; das gilt für Jenko, Mokranjac und ihre unmittelbaren Nachfolger Konjović, Milojević und Hristić, eine Generation, die insbesondere in den Jahren zwischen den Weltkriegen im serbischen und jugoslawischen Musikleben und in der Kultur den Ton angab. Das sind Komponisten, die sich bereits im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts viele neue Formen und Gattungen angeeignet hatten. Zwei von ihnen, Milojević und Hristić waren Schüler von Stevan Mokranjac in der Serbischen Musikschule, die heute seinen Namen trägt.

Zu den ersten Werken von Miloje Milojević (1884—1946) zählen eine Programmsymphonie (1903) sowie Versuche (1904), nach dem Schauspiel *Stanoje Glavaš* von Đura Jakšić (1832—1878) eine Oper zu komponieren. Durch sein Musikstudium in München (1907—1910) eröffneten sich ihm neue Horizonte, wobei er

besonders unter dem Einfluss von Richard Strauss' Ästhetik stand. Unter dem unmittelbaren Eindruck von Wilde-Strauss' *Salome* war er 1912 auf ein erfolgreiches symbolistisch-pseudohistorisches Stück von Milutin Bojić (1892—1917) *Der Herbst des Königs* aufmerksam geworden, für dessen Inszenierung im Belgrader Nationaltheater (1913) er die Schauspielmusik schuf.

Bei der Bühnenmusik blieb zu dieser Zeit auch Stevan Hristić (1885—1958). Das waren gleichfalls Ansätze und gelungene Schritte zur Bewältigung des überholten Singspiels. Ein Beispiel dafür ist die Musik von Hristić zu dem Volksstück *Čučuk Stana* (Kleine Stana) von Milorad Petrović (1875—1921), die der Komponist während seines Studienabschlusses in Leipzig (1904—1908) schrieb, wobei er den musikalischen Gehalt dieser Art von Musiktheater zu vertiefen suchte. Nach Hristićs Studien in Rom, Paris und Moskau (1910—1912) entstand sein Oratorium *Auferstehung* nach einem Text von Dragutin Ilić (1858—1926), das 1912 seine Aufführung in Belgrad erlebte. Hier ging der Komponist von der folkloristischen Ausdrucksweise ab, die in der Musik zu *Čučuk Stana* folgerichtig die Hauptrolle spielt.

Der älteste aus dieser Komponistengeneration, Petar Konjović (1883—1970), ein aus der Vojvodina stammender Serbe, schuf 1903/04 seine erste *Oper Die Heirat von Miloš Obilić* nach Dragutin Ilić, derselbe Stoff wie bei Joksimović; die Oper stand unter dem Einfluss von Webers *Freischütz* und den Vokalrhapsodien (Liederkränzen) des Klassikers Mokranjac. Erst später studierte Konjović in Prag Komposition (1904—1906).

Mit dem Ende des Ersten Weltkriegs und der Gründung des neuen jugoslawischen Staates erhielten die Künste, namentlich die Musik, neuen Auftrieb. In Belgrad entstanden die Oper (1920) und die Philharmonie (1923), woran neben Stanislav Binički, Stevan Hristić ein grosses Verdienst zukommt. Die drei genannten nun sehr bedeutenden Komponisten führten die modernistische Linie innerhalb der serbischen Musik weiter (mit geringer Ausnahmen im Rahmen der Postromantik), wobei sie über das europäische Musikschaffen ihrer Zeit wohlunterrichtet waren, Hristić als Operndirektor und Dirigent in Belgrad, Milojević, inzwischen in Prag promoviert, als Musikkritiker und Konjović als Operndirektor in Zagreb. Bereichert wurde das Belgrader Musikleben auch dadurch, dass sich in der Stadt Komponisten aus anderen Teilen Jugoslawiens niederliessen, z. B. Josip Slavenski (1896—1955).

Dank der Sänger und Tänzer, Bühnenbildner und Regisseure, die nach der russischen Revolution auf den Balkan kamen, konnte die neue Belgrader Oper mit vielen anderen Opernhäusern in der Welt Schritt halten. In den 20er Jahren zeigte sie neben dem reichen italienischen und französischen Repertoire, ausser russischen Opern und Balletten und tschechischen Komponisten

wie Janáček und Nedbal auch viele Neuerscheinungen der damaligen Ballettbühne wie Strawinskys *Feuervogel* und *Petruschka*. Dieses reichhaltige Programm wirkte anregend auf die serbischen und jugoslawischen Musiker.

Als erster Komponist des modernen Musiktheaters in der Periode zwischen den beiden Weltkriegen in Belgrad trat Miloje Milojević in Erscheinung. Er unternahm es, die Musik zu einem avantgardistischen Ballett zu schreiben — *Le balai du valet* (Der Besen des Hausdieners), nach surrealistischen Texten von Marko Ristić (1902—1984) und Rastko Petrović (1898—1949). Das Werk wurde sofort im Frühjahr 1923 auf einer kleinen Belgrader Bühne aufgeführt. Wenige Tage später erlebte im Belgrader Nationaltheater Konjovićs *Heirat des Miloš* ihre Premiere, eine Neubearbeitung aus dem Jahre 1917, die damals im Zagreber Nationaltheater uraufgeführt worden war.

Der nächste Schritt zu einer zeitgenössischen serbischen Musikbühne war das lyrisch gefärbte Musikdrama *Die Dämmerung* von Stevan Hristić nach Ivo Vojnovićs (1857—1929) gleichnamigem Stück. Die Aufführung dieser Hristić-Oper in ihrem Entstehungsjahr 1925 am Belgrader Nationaltheater fällt zeitlich beinahe mit der Arbeit Konjovićs an seiner zweiten Oper *Der Fürst von Zeta* nach dem Schauspiel *Maksim Crnojević* von Laza Kostić (1841—1910) zusammen, die 1926 entstand und 1929 an der Belgrader Oper uraufgeführt wurde. Konjović betonte in seinem Musikdrama das romaneske Sujet mit Anklängen an die griechische Tragödie. Stilistisch neigen beide Opern zu Verismus und Expressionismus hin, die zur damaligen Zeit in der jugoslawischen Musik an Einfluß gewannen. Die neuen serbischen Komponistengenerationen, die ihre Ausbildung im Ausland absolvierten, trugen das ihre dazu bei.

Schon diese beiden wichtigen und für die Entwicklung der serbischen Musik bedeutsamen Opern zeigen, dass sich die serbischen Komponisten aller Generationen auf Literatur und Theater stützen, was in Anbetracht der grossen Tradition des Theaters bei den Serben nicht überrascht. Das mag auch einer der Gründe dafür sein, dass die Oper nicht zum wichtigsten Genre der serbischen Musik wurde, sondern Solo-Lieder und Chorkompositionen ihren Vorrang bewahrten. In der Tat ist es der serbischen Opern bis heute nicht gelungen, ein breiteres Publikum für sich zu gewinnen.

Dass serbische Musiker im Ausland studieren mussten, lag daran, dass es in Belgrad immer noch kein Konservatorium gab, denn die Musikakademie wurde erst 1937 gegründet. So brachten die 30er Jahre der serbischen Musik eine neue Komponistengeneration, die — bei Suk, Novak und Haba in Prag ausgebildet — den Bruch mit den folkloristischen Traditionen und der Romantik vollzog. Doch die Folklore ist nicht tot und wird das — wenigstens bei den slawischen Völkern — auch nie sein.

Anfang der 30er Jahre erlebten Belgrad und die jugoslawischen Bühnen die Aufführung eines kapitalen Werks, nämlich von Konjovićs *Koštana* (1931), nach dem gleichnamigen Schauspiel von Bora Stanković (1875—1927), und der ersten aus einem Akt bestehenden Fassung des Balletts *Ohrider Legende* (1933) von Stevan Hristić, das anders als *Die Dämmerung*, doch genauso wie Konjovićs Werke *Koštana* und *Der Fürst von Zeta* an die Volksmusik gebunden ist.

Der folkloristischen Linie folgte auch die Generation, die älter ist als Konjović, wobei man ebenfalls auf historische und volkstümliche Stücke aus der serbischen Vergangenheit zurückgriff; aufgrund des Stücks *Zulumčar* (Der Tyrann) von Svetozar Corović (1875—1919) entstand eine Oper von Petar Krstić (1877—1957), die 1927 in Belgrad aufgeführt wurde. Ljubomir Bošnjaković (1881—1980) wollte mit seinem Werk *Ivanka*, zu dem er Text und Musik schuf, eine neue Art von Singspiel begründen. Aufgeführt wurde *Ivanka* 1940 genau wie das Musikdrama *Đurađ Branković* von Svetomir Nastasijević (1902—1979), ein Werk in der Art der »Königschroniken« Shakespeares oder Puschkins das der »historischen« Oper zuzurechnen ist; es stellt nicht allein aufgrund seines Librettos von Momčilo Nastasijević (1894—1938) eine Projektion von Mussorgskis *Boris Godunow* dar, der auf die serbische Musik in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen und auch auf die Komponisten nach dem Zweiten Weltkrieg keinen geringen Einfluss ausübte.

Die »Prager« Komponisten orientierten sich ebenfalls auf sinfonische Musik, aber auch auf das Musiktheater, insbesondere das Tanztheater. Der zur Generation der »Prager« zählende Stanojlo Rajčić (1910) verschaffte mit dem Ballett *Unter der Erde* (1940; 1982 als Fernsehballett aufgeführt) sozialen Themen Eingang zur Musikbühne, wobei er schon zu dieser Zeit die Schärfe des musikalischen Ausdrucks durch einen Übergang zu »tonalerer« Musik abmilderte. Das nach einem Szenario von Petar Petrović-Pecija (1877—1955) geschaffene Ballett zeigt ein Bergwerksglück, was als Ballett-oder Opernsujet auf der serbischen Bühne allerdings ein Einzelfall geblieben ist. Als Autor von Sinfonien trat Rajčić mit seiner ersten sinfonie von 1935 hervor, und das sechs Jahre vor seinem älteren Kollegen aus der »Prager« Gruppe, dem Ballett- und Melodramenkomponisten Milan Ristić (1908—1982), der von 1941 bis zu seinem Tod neun bedeutende Sinfonien komponierte.

Während Miloje Milojević mehrere seiner Bühnenprojekte nicht ausführte, so dass *Le Balai du vallet* sein letztes Werk für die Szene blieb, trugen sich Konjović und Hristić mit neuen Opernplänen. Milojević bereiste schon seit Mitte der 20er Jahre Südserbien und Mazedonien und zeichnete dort Volksweisen auf. In der abschliessenden Phase seines Schaffens während der ausgehenden 30er und zu Anfang der 40er Jahre widmete sich

Milojević fast ausschließlich der folkloristischen Inspiration seiner Volksmelodiensammlungen und komponierte eine Reihe von Werken für Klavier und Kammerensemble. Nachdem er sich mit dem surrealistischen Ballett und einigen anti-romantischen Liedern sowie der Klavierkomposition *Rhythmische Grimassen* (1935) vorübergehend der »neuen Musik« zugewandt hatte, blieb Milojević allerdings mit seiner Generation, den heute gefeierten »Hundertjährigen«, postromantischen Tendenzen und einem der expressionistischen Romantik verwandten musikalischen Ausdruck, aber auch einer impressionistisch gefärbten Romantik verbunden.

Nach dem Zweiten Weltkrieg schlug die ehemals radikale »Prager Generation« doch wesentlich gemässigtere Wege ein: Es kam zu einer gewissen Rückbesinnung auf Spätromantik, Neoklassizismus und auf die Folklore.

Stanojlo Rajičić, der sich schon als Komponist von Klavier- und Ballettmusik sowie von sinfonischen Werken einen Namen gemacht hatte, gewann — wie zu Anfang des Jahrhunderts Miloje Milojević — Interesse an Bojićs Stück *Der Herbst des Königs*. Rajičić verarbeitet Bojićs Drama zu der Oper *Simonida*, die ebenfalls dem Typ der Königschroniken zuzurechnen ist und sich durch einen episch-monumentalen Stil auszeichnet, der sich über Generationen hinweg durch das Opernschaffen und die Vokal- und Instrumentalmusik serbischer Komponisten insgesamt zieht. *Simonida* wurde 1957 in der Oper von Sarajevo uraufgeführt und erlebte danach mehrere Neufassungen.

Konjović und Hristić, die Überlebenden aus dem Dreigestirn, waren zu dieser Zeit höchst aktiv: Hristić führte 1947 in Belgrad sein abendfüllendes Ballett *Ohrider Legende* auf, das innerhalb kurzer Zeit in Jugoslawien ausserordentliche Popularität erlangte. Konjović wählte das einst sehr beliebte Volksstück *Dido* (Der Dorfheld) nach einer Erzählung von J. Veselinović (1862—1905) in der Bühnenfassung nach Dragomir Brzak (1851—1904) für seine Oper *Bauern* (1951, Uraufführung 1952) und komponierte *Das Vaterland* nach Ivo Vojnovićs symbolistischem Schauspiel *Der Tod der Mutter Jugović*. Hristić hingegen wurde durch den Tod aus der Arbeit an *Unreinem Blut*, einem Musikdrama nach dem Roman von Bora Stanković, gerissen. Ausserdem blieb seine fast beendete Oper *Äquinoktikum* (nach Ivo Vojnović) ohne Abschluss. Konjovićs »Feierliches Weihespiel« *Das Vaterland*, wie der Autor selbst es genannt hatte, wurde um 1960 abgeschlossen und 1983 posthum auf die Bühne gebracht.

Die Nachkriegszeit war eine Ära des sozialistischen Realismus, der Massenlieder und der Gelegenheitsmusik. Unter den Opern ist jedoch kaum ein Werk zu finden, das sich mit dem Partisanenkrieg oder den radikalen Veränderungen im Land befassen würde. Eine Ausnahme bildet *Das Jahr 41* von Mihovil Logar (1902), ein Werk nach dem Roman *Die Libelle* (orig. *Pesma*) von Oskar

Davičo (1909), das die Tatsache bestätigt, wonach sich die Opernkomponisten auch jetzt nicht der Gegenwart, sondern der Vergangenheit zuwandten, so dass über die jugoslawischen Bühnen weder revolutionäre noch Kriegsoptern gingen, wie das nach der Oktoberrevolution jahrzehntelang auf den Bühnen des Marien- (Kirow) und Bolschoitheaters der Fall war.

Jüngere und ältere Generationen wählten in der Nachkriegszeit mit besonderer Vorliebe Kantaten. Die Kantate, die auch Bühnenwerk sein kann, bedeutete zugleich eine Weiterführung der Gattung von A-cappella-Chorwerken vor dem Ersten Weltkrieg. Auch in den neuen Kantaten kehrten die Komponisten zur Geschichte zurück, z. B. Nikola Hercigonja zu *Bergkranz* von Petar Petrović-Njegoš (1813—1851) mit einem gleichnamigen Bühnenoratorium (1957).

In den 50er Jahren wurde Strawinsky wiederentdeckt, und zwar durch eine Vorlesung, die der Theoretiker Petar Bingulac (1897), ein Schüler von Vincent d'Indy, an der Musikhochschule dem russischen Meister widmete. Aber nicht allein der Einfluss Strawinskys war für die nachrückenden Generationen serbischer Komponisten bedeutsam, sondern auch Bartók und vor allem die Bestrebungen der polnischen Avantgarde der 60er Jahre. Die »Prager Generation« bildete an der Belgrader Musikhochschule eine Reihe talentierter Komponisten heran, die zwar gerade in der Nachkriegszeit kaum noch die Möglichkeit hatten, im Ausland zu studieren, an der Hochschule aber eine gute Ausbildung erhielten.

Bereits 1961 zur feierlichen Eröffnung der Zagreber Biennale entstand die erste Sinfonie des Rajičić—Schülers und namhaften serbischen Sinfonikers Vasilije Mokranjac (1923—1984), eines Verwandten des Klassikers Stevan, der seinen innigen und tief empfundenen Ausdruck über fünf Sinfonien und zahlreiche Orchester- und Klavierwerke stetig gespannt hielt. Der folkloristische Anklang ist nur eine Komponente der Mokranjac — Kompositionen, die sich durch kontemplativen Lyrismus und Dramatik auszeichnen. Obwol Mokranjac weder Opern- noch Ballettkomponist war, schrieb er zahlreiche Schauspielmusiken für Theater, Rundfunk, Film und Fernsehen, z. B. Musik zur *Burleske El Greco* (1967) von Andrej Hing (1925).

Den jugoslawischen und damit auch den serbischen Komponisten bieten sich zunehmend bessere Entfaltungsmöglichkeiten. 1964 entstand die »Tribüne für neue jugoslawische Musik« in Opatija, und auch auf andere Weise wird ihre Arbeit gefördert. Viele Werke zeitgenössischer serbischer und jugoslawischer Komponisten sind als Auftragswerke des Rundfunks oder verschiedener Komponistenverbände entstanden.

Keine Stimulierung genießt das Opernschaffen, das sich heute genau wie zwischen den Weltkriegen als unsicherste Investition erweist, so dass Opern ein Anliegen der älteren Kom-

ponisten bleiben, was an Rajičićs Beispiel zu demonstrieren wäre, der nach *Simonida* 1975 die Oper *Karadžorđe* (1977 im Belgrader Fernsehen gezeigt) nach einem Schauspiel von Ivan Studen (1929) und zwei Fernsehoperen *Tagebuch eines Wahnsinnigen* nach Gogol (1981 gezeigt) und *Weisse Nächte* (1985 aufgeführt) nach Dostojewski komponierte. Das »russische« Thema ist auch durch das Ballett *Katerina Izmailova* 77 (1977) von Rudolf Bruči (1917), einem Schüler von P. Bingulac, vertreten.

Auch Logar schreibt weiter Opern, und nach dem *Bergkranz* trat Nikola Hercigonja im Genre der Komischen Oper in Erscheinung. Die jüngeren Komponisten wenden sich, wenn es um die Musikbühne geht, der Ballettmusik oder Bühnenkantaten zu, wofür Ljubica Marić (1909) mit ihrem Vokal-Instrumentalwerk *Lieder des Raums* (1956) den Anstoss gab, das nicht für die Bühne bestimmt ist, aber Enriko Josif (1924) zu seinem Bühnenoratorium *Der Tod Stefans von Dečani* (1970) inspirierte. Seinem Charakter nach ist Josifs Werk ebenfalls dem Genre der »Königsschroniken« aus der serbischen Geschichte zuzurechnen und bildet gemeinsam mit *Simonida* und *Đurađ Branković* ein musikalischen Triptychon aus dem serbischen Mittelalter. Dušan Radić (1929) wählte modernere Stoffe sowie Dramen Molières für seine Opern und Ballette.

Es ist klar, dass die serbischen Komponisten eine besondere Neigung für das gesungene Wort und für Musik bewahrt haben, die eine literarische Grundlage hat. Auch in der absoluten Musik ist bei ihnen eine rhapsodische Art zu bemerken. Die Musik an sich ist bei den Serben Träger der Botschaften und Entdeckungen auf dem Wege, auf dem sie nach Wahrheiten in der Kunst und im Leben forschen; gesucht und gefunden werden sie, wie das die Schöpfer von *Boris Godunov* und *Hovanščina* von *Jenufa* und *Katja Kabanova* verwirklicht haben.

СРПСКА МУЗИЧКА СЦЕНА У ПРОШЛОСТИ И САДАШЊОСТИ

Резиме

Српска уметничка музика је током свог развоја имала увек израито фолклорно обележје и у својим почецима, од 19. века надаље углавном била оријентисана на вокални медијум. Дуже време је српска музика била везана за хорске дружине, али је била и саставни део позоришта, које је поред културне, вршило у српском народу и врло едукативну и самим тим етичку мисију.

У српском позоришту, скоро да се ниједан позоришни комад домаћи или страни, није могао замислити без музике, било да се радило о сликама из народног живота или о историјској драми, жанровима популарним и код списатеља и код публике. Музика је у позоришту имала и драматуршку функцију, не само забављачку.

Из литературе, из комада с певањем почела је да се раба с краја 19. века и почетка 20. века српска опера кроз дело Даворина Јенка, Станислава Биничког, Божидара Јоксимовића, Петра Коњовића и Стевана Христића. Њима се између два светска рата придружује на кратко Милоје Милојевић са једним авангардним балетом, поред Петра Христића који пише сценску и оперску музику на традиционалан начин.

Петар Коњовић и Стеван Христић модернизују својим делима српску међуратну сцену: то је време када српска опера и балет доживљавају процват, уз радове Миховила Логара и Светомира Настасијевића. Успон се наставља и после другог светског рата јер се поред зрелих остварења Коњовића и Христића јавља и Станојло Рајичић са новим српским музичким театром, у коме се као и дотад истиче историјска музичка драма, а и руска књижевна тематика, успешно транспонована на телевизијски екран.

На помолу је као и данас млада генерација која губи донекле, па и сасвим, интересовање за музичку сцену, са изузетком Енрика Јосифа и Душана Радића. Продор телевизије којој се на упечатљив начин окренуо Рајичић, отвара и даље нове могућности, поред могућности експериментисања на традиционалним оперским и балетским позорницама.

СТУДИЈЕ И ЧЛАНЦИ
ETUDES ET ARTICLES

Милорад СТОЈИЋ
Завичајни музеј
Светозарево

ПРАИСТОРИЈСКО НАЛАЗИШТЕ БУЛА У ОСТРИКОВЦУ КОД СВЕТОЗАРЕВА

Прилог проучавању бакарног и бронзаног доба у Поморављу

Градинско насеље из бакарног, бронзаног и гвозденог доба Була у Остриковцу, површине од око једног хектара, налази се на ниском огранку Јухора који доминира северозападним делом Параћинске котлине.¹ Каменолом који се налази на најистуренијем делу огранка уништио је више од једне трећине локалитета. Културни слој у средишту насеља износи око један метар, а на осталим деловима је знатно тањи. Стратиграфија је поремећена осим на југоисточном делу насеља, где је делимично сачувана. На том делу насеља налази се веће вештачко узвишење, по свему судећи остаци фортификационог система на улазу градине из гвозденог доба.² Са овог локалитета виде се читава Параћинска котлина, места на којима притоке Велике Мораве улазе у њену долину и теснац Гиље који чини границу између Параћинске котлине и Светозаревског поља.

Од стамбених објеката пронађени су само остаци једне костолачке колибе и укопани део винковачког станишта. Од костолачке колибе очуван је једино део основе на који су пали делови зидова. Основа колибе је добро нивелисана иако се налази на нагнутом терену. Укопани део винковачког станишта је четвороугаоног облика, са заобљеним угловима, секундарно је служио као јама за отпатке (јама 3).

¹ М. Стојић, *Gvozdeno doba u basenu Velike Morave*, Београд—Светозарево 1986, 20; М. Гарашанин — М. Стојић, *Була у Остриковцу — градинско насеље из металног доба*, Гласник српског археолошког друштва, 3, Београд 1986, 192—194.

² М. Стојић, *нав. дело*.

На Були у Остриковцу испитано је 10 јама, пет из бакарног и пет из бронзаног доба.

Културни периоди у Остриковцу означени су на следећи начин:

- Остриковац I — бакарно доба
- Остриковац II — бронзано доба
- Остриковац III — гвоздено доба

ОСТРИКОВАЦ I

У сонди (сонда VI) где су пронађени остаци костолачке колибе констатовано је пет слојева, од којих прва четири припадају бакарном добу, Остриковац I-a — I-d, а пети бронзаном добу.³

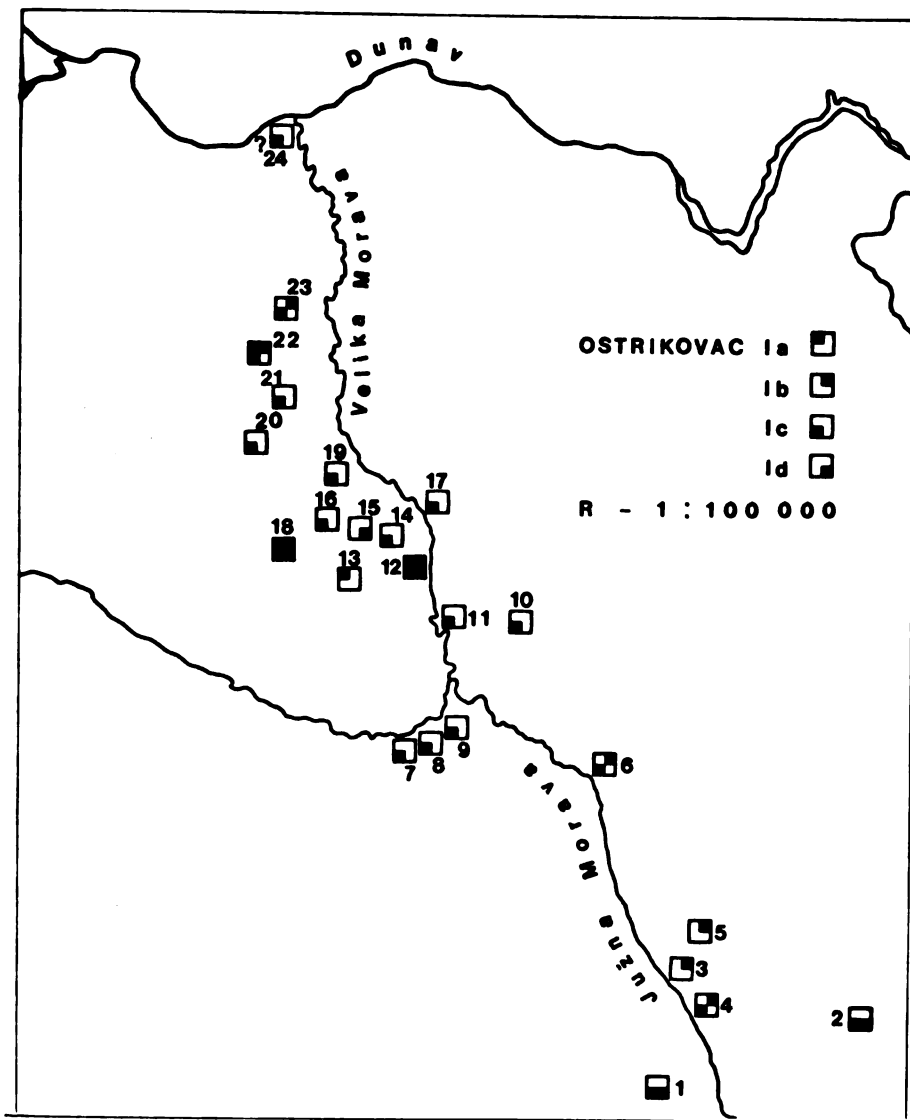
Из првог, најстаријег слоја (Остриковац I-a) који између осталог обухвата стратум испод основе колибе потиче мали број керамичких фрагмената, али са врло карактеристичним стилским обележјима. Керамика је грубе фактуре, мрке боје, а израђена је од земље која је мешана са иситњеном шкољком. Посуђе је благо профилисано. Украшаване су само мање посуде. Омиљена техника је жлебљење, а најчешћи украсни мотиви су шрафирани троугли, четвороугли и цик-цак траке. Украсни мотиви и њихове комбинације подсећају на декоративни стил баденске културне групе.⁴ Овај украсни стил разликује се од баденског по техници јер је декорација изведена жлебљењем а не канеловањем, како се то практиковало на баденској керамици. Лонци и питоси су благо профилисани, имају дебеле зидове. Посебно су карактеристични лонци и судови дебелих порозних зидова који су израђени од земље помешане са иситњеном шкољком.

Керамика из другог слоја (Остриковац I-b), слоја који обухвата и основу колибе, знатно је бројнија од керамике из првог слоја. Нешто финије фактуре су мање посуде, док су питоси и лонци грубе фактуре. Боја им је мрка. Мањи судови су израђивани од земље која је мешана са прахом од шкољки или ситним песком. Лонци и питоси су начињени од земље у којој има доста издробљене шкољке. Од облика су заступљене зделе, лонци и питоси. Посуђе је благо профилисано.

Зделе су „S“ профилације, а на рамену су украшене широком траком која је испуњена густом мрежастом шрафуром. Известан број здела је украшен у „Furchenstich“ техници, траком која је испуњена шрафираним троуглима (Сл. 1). Ови

³ У овај pregled uvrštena je i keramika iz ostalih sondi koja ima analogije u keramici iz slojeva sonde VI.

⁴ О украшаванју: N. Tasić, *Badenski i vučedolski kulturni kompleks u Jugoslaviji*, Beograd 1967, 21; S. Dimitrijević, »Badenska kultura«, *Praistorija jugoslovenskih zemalja*, Sarajevo 1979, 205—217.



СПИСАК ЛОКАЛИТЕТА

- | | |
|-------------------------------------|---------------------------------------|
| 1 Зокућане, локалитет Градац | 13 Топола, локалитет Љуба воде |
| 2 Пирот, локалитет Град | 14 Светозарево, локалитет Сарина међа |
| 3 Трушале, локалитет Цигански кључ | 15 Винорача, локалитет Баре |
| 4 Ново Село, локалитет Бубањ | 16 Старо Село, локалитет Јернин град |
| 5 Хум, локалитет Велика хумска чука | 17 Дубока, локалитет Селиште |
| 6 Алексинац, локалитет Јеленац | 18 Корићани, локалитет Коса |
| 7 Крушевац, локалитет Лазарица | 19 Градац, локалитет Јернин град |
| 8 Макрешане, локалитет Јазбине | 20 Поповић, локалитет Чот |
| 9 Макрешане, локалитет Орнице | 21 Вишевац, локалитет Крчански поток |
| 10 Поповац, локалитет Петрус | 22 Грчац, локалитет Новачка ћуприја |
| 11 Ареновац, локалитет Слатина | 23 Сараорци, локалитет Мајдан |
| 12 Остриковац, локалитет Була | 24 Дубравица, локалитет Орашје |

украшни мотиви се разликују од сличних мотива из претходног слоја по украсној техници („Furchenstich“). Лонци и питоси имају заравњен обод, уз чију је спољну ивицу налепљена трака, и дуг конусан врат. Због велике количине издробљене шкољке у земљи од које су израђени велики судови, зидови су порозни.

Из трећег слоја (Остриковац I-c) потиче бројна керамика. Поред здела, лонаца и питоса, у овој керамици је идентификован нов облик судова непознат у претходним стратумима — пехари. Фактура керамике је средња или груба, а боја мрка. Земља од које је израђивано посуђе помешана је са фино иситњеном шкољком или песком. Поједини лонци и питоси су начињени од земље која је помешана са грубо издробљеном шкољком.

Према облику, зделе се могу разврстати у две групе: полулоптасте зделе и зделе благе „S“ профилације. Полулоптасте зделе су украшене на рамену или на читавом горњем делу (Сл. 2—3). Најчешћи украсни мотиви су: шрафирани троуглови или правоугаоници, лучни зарези, удвојени зарези и мала правоугаона удубљења која су изведена инструментом. Неколико полулоптастих здела је уз спољну ивицу обода украшено брадавчастим испупчењима. Нешто су ређе полулоптасте зделе које су украшене кратким хоризонталним линијама груписаним у траке. Технике украшавања су урезивање линија, међу којима су и линије које се састоје од повезаних косих убода („Furchenstich“), и жигосање. Зделе „S“ профилације су углавном украшене на рамену (Сл. 4) сем неколико примерака који су украшени и испод обода (Сл. 5). Технике украшавања ових здела су жигосање (зарези, удвојени зарези, квадратна или правоугаона удубљења), урезивање („обично“ урезане линије и линије које се састоје од повезаних косих убода — „Furchenstich“) и пунктирање (коси убоди, мала јамичаста удубљења). Омиљени мотиви су квадратне или правоугаоне метопе испуњене густо урезаним линијама или зарезима, удвојеним зарезима, квадратним удубљењима (Сл. 4); узане траке испуњене „X“ мотивима, мрежасто шрафиране траке, узане траке које се састоје од кратких зареза, цик-цак линије, шрафирани троуглови, троуглови испуњени косим убодима, метопе испуњене линијама у „Furchenstich“ техници, густо урезане цик-цак линије, јамичасти убоди груписани у троуглове. Неколико здела „S“ профилације има на рамену тунеласту дршку која је на горњој страни украшена мотивима особеним за овај стратум (цик-цак линијама, зарезима, убодима). Пехари су релативно бројни, средње су фактуре и мрке или мркосиве боје. Израђени су од земље која је помешана са прахом од шкољки или финим песком. Ове посуде имају дуг конусан врат и лоптаст трбух („S“ профилација), а неколико примерака има и трапезасте дршке испод обода које су про-

бушене на више места (Сл. 6). Пехари су украшени косим убодима груписаним у траке које се налазе испод обода и на рамену. Омиљени су и украсни мотиви у „Furchenstich“ техници који покривају знатне делове рамена. Један изразито велики пехар украшен је на горњем делу врата узаним тракама које су наизменично испуњене убодима или кратким лучним зарезима. Тај пехар имао је на рамену тунеласту дршку чија је горња страна украшена на исти начин као и сама посуда (Сл. 7). У истом слоју нађено је неколико фрагмената посуда које су украшене малим жигосаним „о“ мотивима. Ова врста украса је, међутим, карактеристичнија за следећи 4. слој (Остриковац I-d), најмлађи енеолитски слој у Остриковцу.

Слој 4 (Остриковац I-d) богат је налазима керамике. Земља од које је израђивано посуђе мешана је са прахом од шкољки или финим песком. Облици посуда који су констатовани у слоју 3 (Остриковац I-c) заступљени су и у 4. слоју. Полулоптасте зделе су нешто веће од здела истог облика из претходног стратума. Одликује их богат дуборезни украс по целом горњем делу посуде (Сл. 8). Једна здела је украшена у типичном дуборезном стилу, особеном за рану вучедолску културну групу. За овај слој, међутим, карактеристичније су зделе које су украшене у стилу чија еволуција траје од краја баденске културне групе, а која је најбоље документована у Остриковцу. Важна стилска одлика керамике Остриковац I-d јесте обилна употреба инкрустације. Омиљени украсни мотиви на зделама су жигосана правоугаона удубљења са назубљеном основом (ради инкрустације), шрафирани троуглови, узане цик-цак траке, густо урезане цик-цак линије, узане траке изведене назубљеним инструментом (Сл. 8). Зделе „S“ профилације су бројне. Поједини примерци тих здела имају на рамену тунеласту дршку (Сл. 10). Већина здела је поред друге декорације украшена „о“ жигосаним мотивима или минијатурним спиралама. Горња страна ових тунеластих дршки украшена је густо урезаним цик-цак или косим линијама. Пехари из 4. слоја разликују се од пехара из 3. слоја по томе што су ови најчешће украшени „о“ жигосаним мотивима. Унутрашња косо разгрнута страна обода једног великог суда неубичајеног облика украшена је шрафираним троугловима између којих се налази узана неорнаментисана цик-цак трака, док је обод код другог суда сличног облика украшен троугловима и цац-цак линијама изведеним у „Furchenstich“ техници. Великом суду припадали су и фрагменти који су украшени у дуборезној техници различитим мотивима, уз обилну примену инкрустације. У истом стратуму је нађено и неколико фрагмената коничних пехара који су украшени „о“ мотивима и у дуборезној техници (Сл. 11—12). Жигосаним „о“ мотивима украшено је и неколико лонаца и питоса. Из истог слоја потиче и неколико фрагмената керамике који су украшени у такозваној шнур-

-техници (Сл. 13). Из истог стратума потичу бакарна игла са бипирамидалном главом и биконична оловна перла (Сл. 14).

Археолошки материјал из јама затворених културних целина, којих има пет, стилско-типолошки одговара материјалу из трећег стратума (Остриковац I-c). Иначе, највише материјала потиче из једне јаме за отпатке (јама 5). Од керамичких облика заступљене су зделе, пехари и лонци. У јама 5 нађен је и фрагмент пехара који је испод обода украшен „о“ мотивима.

Захваљујући овим, стратиграфски јасно издвојеним налазима могућно је релативно хронолошки разврстати и осталу керамику која потиче из поремећених слојева у Остриковцу, као и керамику са осталих локалитета у Поморављу.

Керамика која репрезентује слој Остриковац I-a констатована је на локалитетима Новачка ћуприја у Грчцу, Коса у Кроћанима и Љуба воде у Тополи код Светозарева.⁵ Занимљиво је да се ови локалитети налазе на подручју на коме су се својевремено налазила бројна насеља баденске културне групе, а што је важно кад се има у виду да је керамика из стратума Остриковац I-a украшена мотивима који су вероватно настали на традицијама баденске културне групе.⁶

Керамика која одликује Остриковац I-b налажена је на локалитетима Цигански кључ у Труपालама, Бубањ у Новом Селу, Велика Хумска чука у Хуму, Јеленац у Алексинцу, Коса у Корићанима, Новачка ћуприја у Грчцу и Мајдан у Сараорцима.⁷ Већина ових локалитета налази се у долини Јужне Мораве и у јужним деловима долине Велике Мораве.

Керамика која карактерише слој Остриковац I-c евидентирана је на већем броју локалитета: Градац у Злокућанима, Град у Пироту, Бубањ у Новом Селу, Јеленац у Алексинцу, Лазарица у Крушевцу, Орнице и Јазбине у Макрешанима, Петрус у Поповцу, Слатина у Дреновцу, Сарина мећа у Светозареву, Јеринин град у Старом Селу, Селиште у Дубокој, Коса у Корићанима, Јеринин град у Градцу, Чот у Поповићу, Кречански поток у Вишевцу, Новачка ћуприја у Грчцу и Мајдан

⁵ Keramika sa lokaliteta Novačka ćuprija poznata mi je iz autopsije; keramika sa lokaliteta Ljuba vode u Topoli čuva se u Zavičajnom muzeju u Svetozarevu, nepublikovano; za keramiku iz Korićana uprog. M. Богдановић, *Централна Србија у бакарно доба*, Станишта, Крагујевац 1985, 14.

⁶ Vid. parotenu 4.

⁷ *Праисторијске културе Поморавља и источне Србије*, каталог изложбе, Ниш 1971, каталог број 213; Р. Галовић, *Праисторијско насеље Јеленац* код Алексинца, Зборник радова Народног музеја, II, Београд MCMLIX, 329—338; М. Богдановић, *нав. дело*; А. Гарашанин, *Студије из металног доба Србије*, Старица IX—X, Београд 1959, 195; Р. Галовић, *нав. рад*, Т. I—VIII; М. Богдановић, *нав. дело*, слика 38/a-h, слика 40/a, d; Arheološka грађа са осталих локалитета позната ми је из autopsije.

у Сараорцима.⁸ Налазишта ове фазе су најбројнија и равномерно су распоређена у Поморављу. Керамика са локалитета у долини Јужне Мораве и околини Светозарева одликује украсни стил у коме се прожимају декоративне технике и мотиви особени за посуђе Остриковац I-a — I-b, са украсним стилем који је карактеристичан за костолачку културну групу у Подунављу. На локалитетима распоређеним по ободу Доњоморавске равнице (северно од Багрданског теснаца) и у Шумадији заступљенија је керамика која је рађена у типичном костолачком стилу него она која одликује слој Остриковац I-c и остале локалитете у Поморављу.⁹

Број локалитета у Поморављу на којима је нађена керамика која одговара керамици Остриковац I-d је релативно мали; осим Буле у Остриковцу, то су Баре у Винорачи, Градац у Злокућанима и Град у Пироту.¹⁰ Карактеристично је да се сви ови локалитети налазе у јужном делу Велике Мораве и у долини Јужне Мораве, односно изван подручја у које су у једном тренутку продрле вучедолске заједнице.¹¹

Одговор на питање какав је културни и хронолошки однос енеолитске културне манифестације коју репрезентује Остриковац I према истовременим културним појавама у суседним областима, пре свега пружају аналогије у керамици.

Остриковац I — Coțofeni

Сличности у керамици из Остриковца и Coțofeni културне групе израженије су у орнаментици него у типовима посуђа. Поједини украсни мотиви који одликују керамику из стратума Остриковац I-a — троуглови шрафирани жлебовима — заступљени су и у орнаменталном стилу фазе Coțofeni I.¹² По свему

⁸ Б. Стално, *Градац — праисторијско насеље*, Београд 1972, 21—22; *иста*, *Неколико рано-бронзанодопских елемената на керамици са Градца*, Зборник радова Народног музеја, II, Београд MCMLIX, 323, сл. 26—27; *Праисторијске културе Поморавља и источне Србије*, каталог изложбе, Ниш 1971, каталог број 213, слика 213; каталог број 185—187; *Бубањ и Велика хумска чука*, каталог изложбе, Ниш 1983, слика 118, 120, 123—127, 131, 135—144; Р. Галовић, *нав. дело*, 329—338; М. Богдановић, *нав. дело*, 14, 22—23, 19—20, 21; Д. Гарашанин, *нав. рад*, 195; *materijal sa ostalih lokaliteta poznat mi je iz autopsije*.

⁹ М. Богдановић, *нав. дело*, слика 38/a-h, слика 40/a, d, слика 55—58, 60, 62, 21.

¹⁰ *Keramika iz Vinorače i Pirota poznata mi je iz autopsije; za keramiku iz Zlokućana upor. Б. Стално, нав. дело.*

¹¹ О прозору носилаца вучедолске културне групе на подручју Србије вид. S. Dimitrijević, *Zur Frage der Genese und der Gliederung der Vucedoloer Kultur in dem Zwischenstromlande Donau-Drau-Sawe*, *Vjesnik arheološkog muzeja u Zagrebu*, 3. serija, sveska X—XI, Zagreb 1977—1978, 36—37.

¹² P. Roman, *Kultura Coțofeni*, București 1976, Pl. 36/A-al; Pl. 55/4; Pl. 65/3, 10, 16.

судећи, ова сличност је пре резултат сличних културних основа (баденска културна група) него последица међусобних утицаја. Широка, мрежасто шрафирана трака, која је водећа украсна форма фазе Остриковац I-b, није констатована на Соџофени керамици. Орнаментални мотиви керамике слоја Остриковац I-c имају релативно бројне аналогije на посудама фазе Соџофени III.¹³ Аналогije за керамику стратума Остриковац I-d су малобројне у Соџофени керамици.¹⁴ Интересантно је да су на неким локалитетима у Поморављу регистровани типични налази Соџофени керамике (фаза Соџофени III), као што је то на локалитетима Петрус у Поповцу и Чот у Поповићу.¹⁵ Ови налази указују и на повремене утицаје Соџофени културне групе на истовремене заједнице у Поморављу. И поред ових чињеница може се закључити да су културна прожимања између Соџофени културне групе и културне манифестације коју репрезентују енеолитски стратуми у Остриковцу спорадични.

Остриковац I — Костолац

Само керамика из стратума Остриковац I-c има аналогije у керамици костолачке културне групе.¹⁶ Те аналогije су најизразитије у украсним мотивима и декоративним техникама. Међутим само је део керамике у слоју Остриковац I-c украшен у стилу који је заједнички и за костолачку керамику, јер из истог стратума потиче и керамика декорисана на специфичан начин, заснован на наслеђеним локалним традицијама.

Остриковац I — Вучедол

Керамика која има паралеле у керамици вучедолске културне групе потиче из стратума Остриковац I-d, најмлађег енеолитског слоја на овом локалитету.¹⁷ Иако је керамика овог стила малобројна у односу на остале врсте керамике из слоја Остриковац I-d, она је ипак значајна за утврђивање релативно хронолошког односа вучедолске културне групе према културној манифестацији коју репрезентује слој Остриковац I-d.

Занимљиво је да ова керамика има обележја такозване преткласичне вучедолске керамике, односно најстарије фазе

¹³ Исто, pl. 81/5,19; Pl. 83/1; Pl. 108/12; Pl. 112/10.

¹⁴ Исто, Pl. 113/11.

¹⁵ Исто, Pl. 50/3.

¹⁶ O stilsko-tipološkim odlikama kostolačke keramike vid. N. Tasić, *Kostolačka kultura*, Praistorija jugoslovenskih zemalja, III, Sarajevo 1979, 253—259 i navedena literatura.

¹⁷ S. Dimitrijević, *Vučedolska kultura i vučedolski kulturni kompleks*, Praistorija jugoslovenskih zemalja, Sarajevo 1979, 253—259.

вучедолске културне групе.¹⁸ Међутим, у Србији нису регистровани локалитети из најранијих фаза вучедолске културне групе, па због тога ова керамика није, дубоко у унутрашњости Србије, могла настати под њеним утицајем. Интересантно је да ни у Остриковцу ни на другим поморавским локалитетима није налажена керамика која би стилско-типолошки одговарала керамици из такозване посткласичне фазе вучедолске културне групе, из времена када су њени носиоци продрли у непосредно суседство (Шумадију), па чак и у неке периферне области Поморавља.¹⁹

Као могућно објашњење овог питања намеће се претпоставка да су се културна манифестација Остриковац I-d и вучедолска културна група независно развијале, а да међусобне сличности у покретним налазима представљају резултат блиских културних основа са којих су оне започеле свој развој.

Остриковац I — врпчаста керамика

Врпчаста керамика налажена је у стратуму Остриковац I-d. У тој керамици је посебно значајан типичан Glockenbecher суд који има истоветне стилско-типолошке одлике са једним звонастим пехаром из средње Европе (Сл. 13).²⁰ Тај суд је доказ о директном утицају Glockenbecher културе на збивања у Поморављу. Керамика украшена у врпчастом стилу пронађена је на још једном налазишту у Поморављу, на локалитету Слатина у Дреновцу.²¹

Остриковац I — винковачка културна група

Хоризонт винковачке културне групе преслојава најмлађи неолитски стратум на локалитету Була у Остриковцу. Неколико фрагмената керамике израђених у дегенерисаном стилу Остриковца I-d, који су нађени у појединим винковачким затвореним целинама, дозвољавали би могућност да је смена између неолитске манифестације у Остриковцу и винковачке културне групе била непосредна. Међутим, малобројност ове керамике упућује на опрез при давању дефинитивног суда о том питању.

Аналогије у материјалу постоје и у још неким културним групама на Балкану. На пример, врло су интересантне стилске

¹⁸ Исто.

¹⁹ Исто, карта 6.

²⁰ G. Chulde, *The Danube in Prehistory*, Oxford 1929, Fig. 105.

²¹ Материјал се чува у Завичајном музеју у Светозареву, непубликовано.

паралеле у енеолитском материјалу из *Dikili Tasha*.²² Међутим, у овом тренутку недостају подаци на основу којих би се утврдило да ли је сличност у археолошком материјалу последица међусобних културних контаката, утицаја и прожимања, или је пак резултат развоја на сличним културним основама.

Истраживања су показала да је културни развој у Остриковцу од краја баденске културне групе до почетка бронзаног доба прошао кроз четири континуиране фазе (Остриковац I-a — I-d). И поред многих сличности у материјалу са културним групама у суседним и другим областима, овај развој у Остриковцу је имао специфична обележја која се јасно виде на керамици. Аналогије материјала показују да је културна манифестација у Остриковцу трајала дуже од било које културне групе у суседним областима, па се из тих разлога не може сматрати регионалном манифестацијом неке од њих. Очигледно је да стратуми Остриковца I документују специфичну енеолитску културну појаву на Балканском полуострву. Да би се ова културна манифестација дефинисала као посебна (нова) културна група недостају извесни подаци као што су распрострањеност, одлике стана, облици привређивања, култ, и још неки. Због тога се чини целисходним да се културна манифестација коју репрезентују стратуми Остриковца I у археологији означи у овом тренутку као тип Остриковац, а будућа истраживања показаће да ли је она посебна културна група у енеолиту Балканског полуострва.

ОСТРИКОВАЦ II (бронзано доба)

Културни слој из бронзаног доба у Остриковцу је танак и не пружа стратиграфске податке. Извесну могућност за периодизацију бронзаног доба на овом локалитету дају налази, углавном керамика, из пет јама (јаме 1, 2, 3, 4 и 5).

Јама 1

Јама је била испуњена керамиком, кућним лепом, ломљеним каменом, животињским костима и пепелом; нађени су и неколико кремених ножића и алатка од јелењег рога. Поред винковачке керамике, која чини највећи део налаза, релативно је бројна и керамика израђена у ватинском стилу. У винковачкој керамици су идентификоване полулопасте зделе са широким хоризонталним профилисаним ободом и трапезастим

²² J. Deshayes, *Les fouilles de Dikili Tash et l'archéologie yougoslav* Зборник радова Народног музеја у Београду, VI, Београд 1970, Fig. 36—38; M. Sfériadiès, *Dikili Tash: introduction à la préhistoire de la Macédoine orientale*, Bulletin de Correspondance Hellénique, CVII — 1983, Ecole française d'Athènes, 662—668, Fig. 58.

дршкама у нивоу обода, зделе „S“ профилације са тунеластим дршкама које повезују обод и раме, благо биконичне зделе, лонци и питоси благе профилације са језичастим или хоризонтално или вертикално пробушеним дршкама. Лонци и питоси су украшавани густо урезаним линијама, барботином, пластичним тракама које су прекривене отисцима врхова прстију, брадавичастим испупчењима и пластичним ребрима. Пехари ватинских облика су оштро профилисани, а на ободу имају карактеристична троугласта проширења. Истој врсти керамике припадају шоље и лонци чије дршке подсећају на ране облике дршки типа *anssa lunata* (Сл. 15—16).

Јама 2

Изузимајући један фрагмент пехара који има ватинска обележја, остала керамика у јама 2 је винковачка. У јама су налажене зделе, шоље, лонци и питоси који су слични керамици из јама 1. Пехари су релативно бројни; разликују се две врсте — крушколики са две тракасте дршке које не прелазе обод (слични су пехарима бубањско-хумске групе III) и пехари са дугим цилиндричним вратом и тракастим дршкама које полазе испод обода. Пронађени су и фрагменти лонца чије је дно густо перфорирано. За ову јаму су посебно карактеристични лонци и питоси који на горњем делу врата имају танку језичасту дршку. Дршке које се налазе на рамену великих судова могу бити језичасте, тунеласте, тракасте, трапезасте, брадавичасте. Нађени су велики купасте или пирамидални тегови, више биконичних пршљенака, минијатурни глинени модел точка и фрагменти жрвњева. Са истог места потиче и лепо обликован керамички елеменат кућне (?) архитектуре.

Јама 3

У јама 3, која је најбогатија затворена целина винковачке културне групе, није налажена керамика у ватинском стилу. Поред керамике која је стилско-типолошки слична винковачкој керамици из јама 1 и 2, у њој су нађени толико карактеристични високи узани пехари са два малим ушицама уз обод (Сл. 17—19).

Јама 4

Јама 4 је била испуњена пепелом у коме су само спорадично налажени керамика и други археолошки материјал. Поред керамичких облика сличних посуђу из осталих винковачких јама, у јама 4 су пронађени један изразито велики пехар са дугим конусним вратом и дугим тракастим дршкама и фрагменти лонца чији је трбух украшен густим отисцима врхова прстију. Из ове јама потиче и једна конусна нога суда која је украшена у дегенерисаном дуборезном стилу.

Јама 5

Јама 5 је као и јама 4 била испуњена пепелом у коме је било доста винковачког археолошког материјала. Слојевита структура јаме указује на то да је она повремено пуњена. У једном од слојева у јами пронађена је здела у којој су били скелет рибе, кости великог броја животињских врста и, што је посебно занимљиво, делови калоте људске лубање (Сл. 20).

На први поглед могло би се помислити да су људски остаци ту сахрањени. Људске кости, међутим, нису имале некакав посебан третман него су измешане са животињским костима, керамиком и другим материјалом. Из тих разлога би се овај слој пре могао повезати са неким сакралним него сепулкралним култом.

У јамама 3, 4 и 5 налажена је искључиво винковачка керамика, а у јамама 1 и 2 је уз винковачку спорадично заступљена керамика ватинских одлика. Очигледно је да, с једне стране, јама 3, 4 и 5, а са друге јама 1 и 2 репрезентују две сукцесивне развојне фазе винковачке културне групе у Остриковцу. Типична винковачка керамика из културно хомогених јама 3, 4 и 5 (онаква каква је позната са винковачких локалитета у Подунављу), сасвим извесно репрезентује старију фазу живота винковачке заједнице у Остриковцу.²³ Спорадични примерци керамике ватинских одлика у винковачким јамама 1 и 2 упућују на млађе раздобље живота носилаца винковачке културне групе на овом локалитету.

Подаци до којих се дошло испитивањем ових јама су драгоцени не само за релативну хронологију бронзаног доба у Остриковцу, односно у Поморављу, него и за интерпретацију односа између винковачке и ватинске културне групе уопште. Наиме, керамика из јама 1 и 2 у Остриковцу показала је да су ове две културне групе извесно време паралелно егзистирале уз значајно културно прожимање. Налази из слоја керамике која одликује позније фазе ватинске културне групе (пехари украшени урезаним спиралама и друго) указују на то да је након периода утицаја ватинске културне групе на винковачку наступило период самосталног развоја ватинске заједнице на овом локалитету и, извесно, у читавом басену Велике Мораве.²⁴

²³ О винковаčkoј културној групи вид. опширније: S. Dimitrijević, *Arheološka iskopavanja na području vinkovačkog muzeja od 1957. do 1965. godine*, Acta musei Cibalensis 1, Vinkovci 1966, 28 i dalje; N. Tasić, *Die Vinkovci-Gruppe — eine neue Kultur der Frühbronzezeit in Syrmien und Slavonien*, Archaeologia Jugoslavica, IX, Beograd 1968, 19—29, Abb. 1—14.

²⁴ М. Стојић, *Праисторијско насеље Вецина мала у Мајуру код Светозарева*, Старинар, Нова серија, књ. XXXVII/1986, Београд 1987, 148—149.

ОСТРИКОВАЦ III (гвоздено доба)

Керамика и други предмети из гвозденог доба налажени су спорадично на истраженом делу локалитета, што указује на краткотрајно насеље или на насеље на коме се живело повремено.²⁵ На основу стилских обележја (украшавање „S“ жигосаним мотивима и линијама које су изведене назубљеним инструментом) може се закључити да она потиче из гвозденог доба II-а у басену Велике Мораве.²⁶

ЗАКЉУЧАК

На локалитету Була у Остриковцу, у целини, и на још 24 налазишта у Поморављу, делимично, документован је период енеолита који одговара развоју у Подунављу од краја баденске до позних фаза вучедолске културне групе. На основу стратиграфије у Остриковцу и већег броја једнослојних насеља констатоване су четири развојне фазе ове дуге енеолитске културне манифестације (Остриковац Ia—Id). Међутим, она није дефинисана као посебна културна група јер за то недостају извесни битни подаци као што су они о распрострањености, привређивању, изгледу стана, сахрањивању и религији.

Винковачке затворене целине у Остриковцу омогућиле су периодизацију ове културне групе у Поморављу. Захваљујући ватинској керамици која је пронађена у извесном броју винковачких јама у Остриковцу добијени су важни подаци за релативну хронологију две културне групе бронзаног доба, винковачку и ватинску.

Истраживања у Остриковцу покренула су многа нова питања као што су културна и хронолошка интерпретација налаза керамике културе звонастих пехара на Були и другим налазиштима у Поморављу, или питање релативне хронологије и културних односа између винковачке и бубањско-хумске III групе у Поморављу.

Свакако да ће будућа истраживања у Остриковцу и другим налазиштима дати одговор на нека од ових питања и тако допринети бољем познавању металног доба у Поморављу.

²⁵ М. Стојић, *Gvozdeno doba u basenu Velike Morave*, Београд—Svetozarevo 1986, 20.

²⁶ Исто, 67—72.

PREHISTORICAL LOCATION OF DJULA IN OSTRIKOVAC NEAR
SVETOZAREVO

Summary

On the location of Djula in Ostrikovac completely, and on 24 other locations in the region of Morava river in part, the period of Eneolit was documented which corresponds to its development in the entire region of Dunav river from the end of Baden phase to the late period of Vučedol cultural group. On the basis of stratification in Ostrikovac and greater number of single layer settlements, four phases of development of that long eneolithic cultural manifestation were acknowledged (Ostrikovac 1-a — 1-d). However, it was not defined as a separate cultural group because of the lack of certain important data, like those about its spreading, economy, accomodations, burials and religion.

Vinkovac closed entities in Ostrikovac enabled the periodization of that particular cultural group in the Morava river region. Due to the ceramics from Vatin which was found in a certain number of Vinkovac pits in Ostrikovac, important data were received, relevant for the relative chronology of two cultural groups of the bronze age, Vinkovac and Vatin.

The explorations in Ostrikovac opened numeruos new questions, like the cultural and chronological interpretation of ceramic findings belonging to the culture of bell cups in Djula and other locations in the Morava river region, or the question of relative chronology and cultural relations between Vinkovac and Bubanj—Hum III group in the region of Morava river.

By all means, future reserch in Ostrikovac and other locations should give answers to some of those questions and thus contribute to better knowledge of the metal age in the Morava river region.



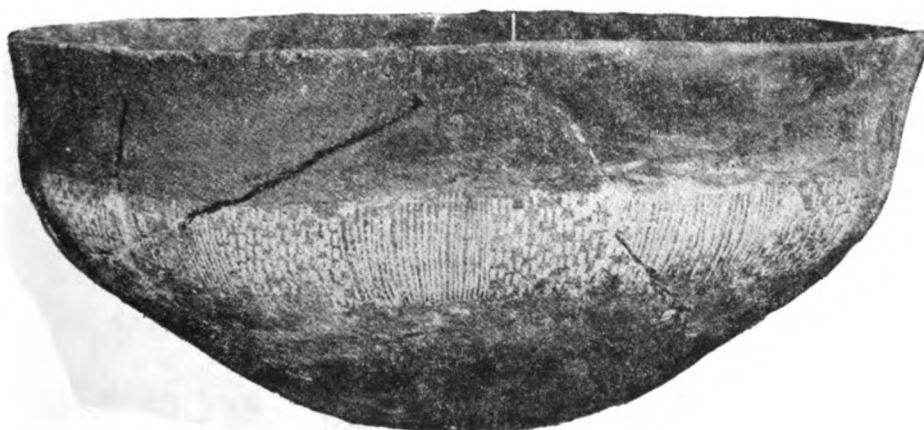
Сл. 1.



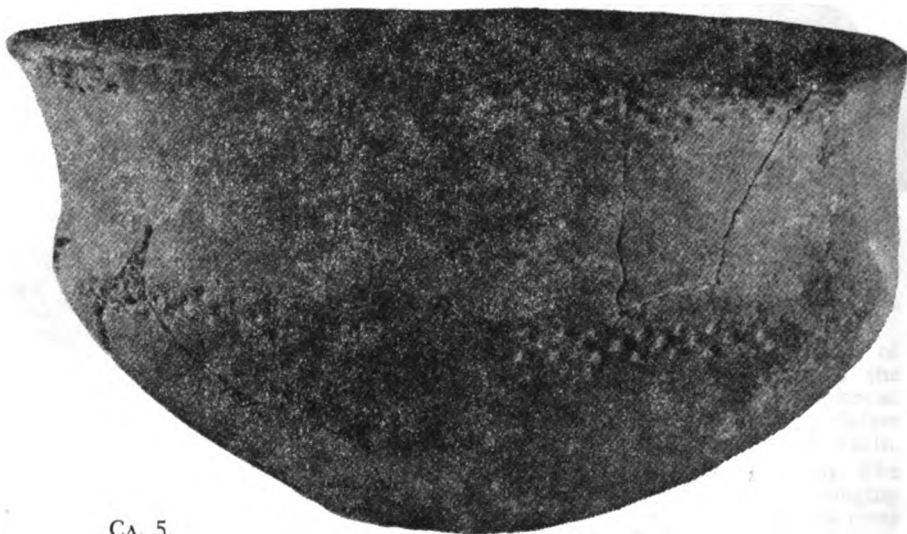
Сл. 2.



Сл. 3.



Сл. 4.



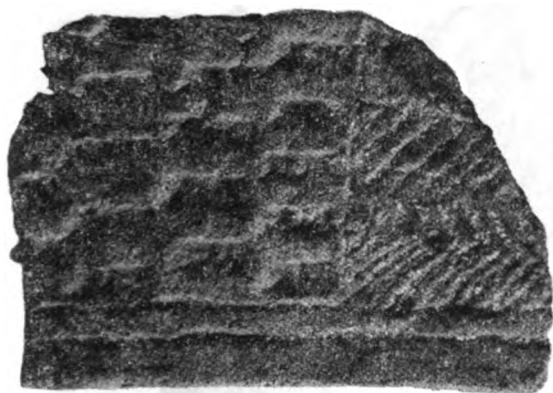
Ca. 5.



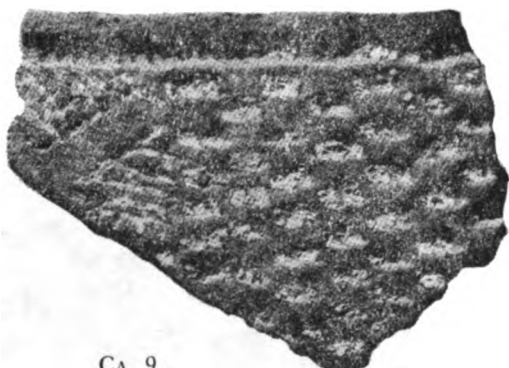
Ca. 6.



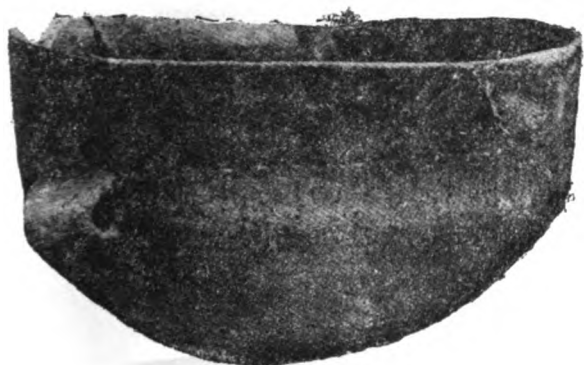
Ca. 7.



Сл. 8.



Сл. 9.



Сл. 10.



Сл. 12.



Сл. 11.



Сл. 13.



Ca. 15.



Ca. 14.



Ca. 16.



Ca. 17.



Сл. 18.



Сл. 19.



Сл. 20.

Александар ПАЛАВЕСТРА
Балканолошки институт САНУ
Београд

МОДЕЛИ ТРГОВИНЕ И ДРУШТВЕНЕ СТРУКТУРЕ НА ЦЕНТРАЛНОМ БАЛКАНУ ГВОЗДЕНОГ ДОБА

Археолошки материјал старијег гвозденог доба на централном Балкану, иако прилично обиман, још увек не пружа довољно података за детаљније анализе структуре друштва, његове раслојености и односа који су постојали унутар тог друштва. Разлог овоме у првом реду је одсуство систематски истражених насеља, као и немогућност да се налази из гробова повежу са насељима. Исто тако, релативан недостатак већих некропола са гробовима различитог богатства, какве су познате на западном Балкану и у западној централној Европи, ограничава могућности проучавања друштвене структуре. Тако се археолошки материјал, расположив за покушај формирања модела друштва старијег гвозденог доба на централном Балкану, своди на такозване кнежевске гробове који се на овом подручју везују за прилично узан хронолошки хоризонт краја VI и почетка V века пре нове ере. Својом конструкцијом, раскошним налазима и робом увозног порекла, ови веома богати гробови пружају довољно могућности за утврђивање основних обриса једног моћног друштвеног слоја.¹ Том оквиру недостаје конфронтирање са још недовољно истраженим сиромашнијим гробовима, што би омогућило и детаљнију компаративну анализу.²

Проучавање кнежевских гробова, међутим, даје бар делимичне одговоре на изванредан број важних питања. Ови гробови садрже велику количину археолошког материјала, па иако не представљају просечан статистички узорак, ипак омогућа-

¹ Palavestra 1984a, 1987b.

² Гарашанин 1973: 401—542; Васјћ 1977; Срејовић 1981: 54—65.

вају увид у карактер археолошког материјала гвозденог доба на централном Балкану. Тај материјал је добра полазна тачка за компаративну типолошку и хронолошку анализу. Роба пронађена у овим гробовима, која се са сигурношћу може сматрати увозном (бронзане посуде, црнофигурална керамика, ћилибар, итд.), сведочи о развијеној трговини и важној улози коју је престижна луксузна роба имала у раслојавању друштва.³ На истицање и моћ друштвеног слоја сахрањеног у кнежевским гробовима указује и конструкција самих хумки која је захтевала организован рад већег броја људи.⁴ Начин сахране и погребни обреди дозвољавају и делимичан увид у ритуале и култове палеобалканског становништва.⁵ Као затворене археолошке целине из уског хронолошког хоризонта, кнежевски гробови су изузетно погодни за међусобно упоређивање, што олакшава оцртавање културног модела. Концентрација ових кнежевских гробова на прилично ограниченом подручју централног Балкана и релативна малобројност сличних појава другде на централном и западном Балкану указују на богатство и живу трговину на овом подручју.

У групу изразитих кнежевских гробова централног Балкана могли би се на основу гробних конструкција и гробних налаза уврстити Пилатовићи, Атеница, Нови Пазар и Пећка Бања. Изузетно богати гробови из Требеништа могли би се по својим налазима такође сврстати у ову групу, иако се конструкцијом и контекстом сахране донекле издвајају из типа изразитих кнежевских гробова. Осим ових изразитих кнежевских гробова постоји извешан број сродних, мада нешто сиромашнијих гробних налаза из истог хоризонта који својим садржајем, често и увезеним луксузним предметима, оправдавају сврставање уз кнежевске гробове. У ову групу спадао би извешан број гробова са Гласинца, затим Качањ, Кличево код Никшића, Лисјево Поље код Иванграда, Ромаја, па и појединачни богати налази из горњег Поморавља као што су Колари, Умчари, Милошевац и Мраморац.

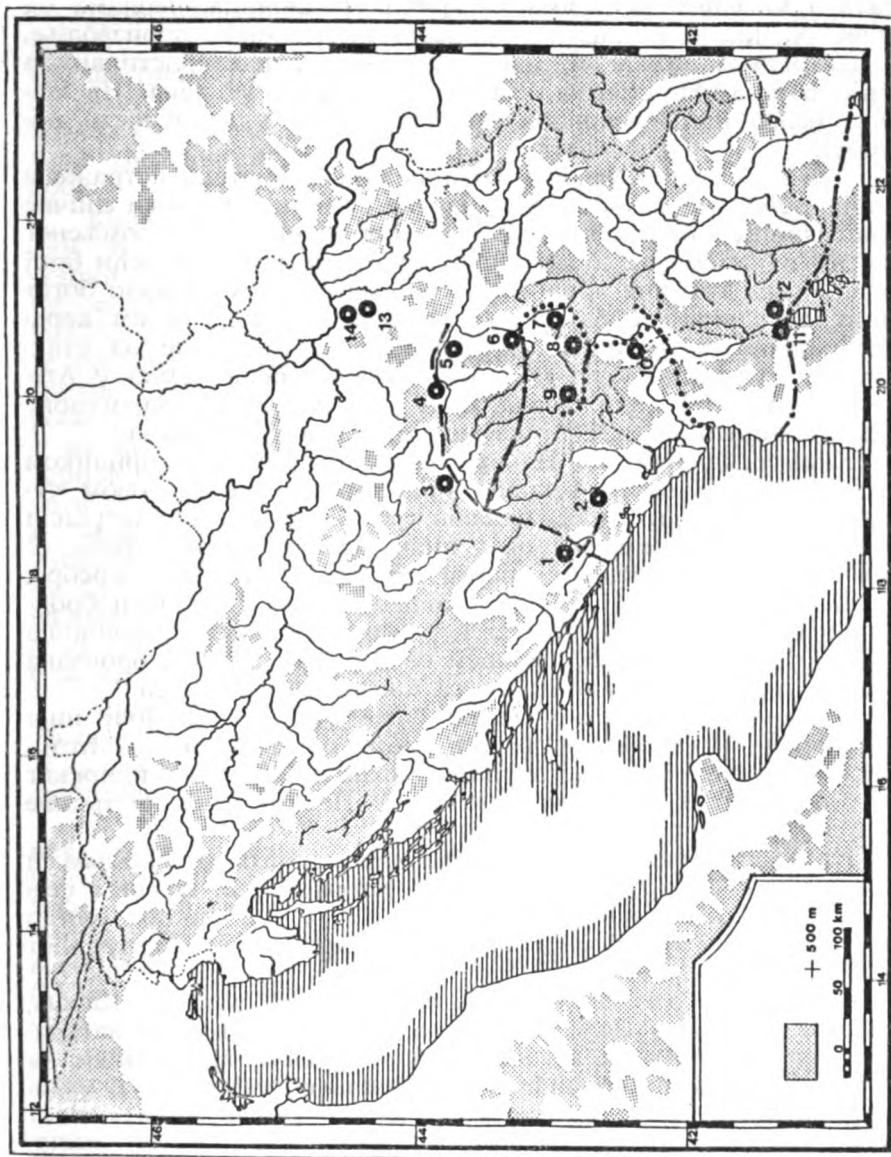
На локалитету Пилатовићи откривено је више гробних хумки већих димензија и са више од осамдесет гробова који највећим делом потичу из старијег гвозденог доба.⁶ Највећи од тих тумула, нешто издвојен од осталих, садржавао је богату кнежевску гробницу са централним гробом од ломљеног камена, два периферна гроба и спољни камени сухозид правилног кружног облика. У централном гробу пронађени су остаци са ломаче, док је у споредном женском гробу откривен скелет са доста луксузног и богатог материјала, гривнама од

³ Palavestra 1984a.

⁴ Букнић и Јовановић 1966: 50—51; Zotović 1985: 89—90.

⁵ Palavestra 1984a: 83—87; Саће 1985.

⁶ Zotović 1979.



- Дубровачки пут
- Скадарско-призренски пут
- . - . - . Via Egnatia

1. Качањ; 2. Кличево; 3. Гласинац; 4. Пилатовићи; 5. Атеница; 6. Нови Пазар; 7. Карагач; 8. Пећка Бања; 9. Лисијево Поље; 10. Ромаја; 11. Радолиште; 12. Требениште; 13. Мраморац; 14. Умчари.

злата, бронзаним посудама из грчких радионица, перлама од ћилибара, као и са накитом и керамиком домаће производње. У централном гробу је нађен скарабеј карактеристичан за оријентизирајућу уметност италских центара VI века. На жалост, налаз из Пилатовића није још увек у потпуности објављен.⁷

Две кнежевске хумке у Атеници су систематски истражене и објављене.⁸ Испод обе хумке нађени су богати грбови сличне конструкције; централни гроб је био начињен од ломљеног камена, а у њему су се налазили остаци са ломаче и већи број разноврсних гробних прилога. У грбовима је нађен врло богат накит од злата, сребра, увозно бронзано посуђе, затим керамика, ћилибар, предмети од обрађене кости, перле од стаклене пасте, остаци кола и колске опреме. Већа хумка у Атеници (хумка II) садржавала је и три ритуалне правоугаоне конструкције од ломљеног камена са жртвеним јамама.⁹

Кнежевски гроб из Новог Пазара откривен је приликом реконструкције средњовековне цркве изграђене на овом тумулу.¹⁰ Та црква и средњовековно гробље око ње онемогућили су детаљно истраживање овог иначе веома богатог гроба. У том гробу су откривени бројни предмети од злата, сребра, обрађен и необрађен ћилибар, стаклене перле, сребрно и бронзано посуђе и црнофигурална керамика из грчких радионица у јужној Италији. Међу посуђем се нарочито истиче бронзана хидрија и црнофигурална олпе са представом Диониса.¹¹

Кнежевски тумул из Пећке Бање у Метохији још није публикован, а садржавао је два гроба са сребрним накитом, обрађеним ћилибарским перлама, шлемовима грчко-илирског типа, оружјем и коњском опремом. У Пећкој Бањи је такође било и увезене грчке керамике.¹²

Налаз из Требеништа са раскошним златним маскама и златним и ћилибарским накитом, а нарочито са чувеним увезеним бронзаним посуђем, евентуално би се такође могао сврстати у ову групу богатих кнежевских грובה централног Балкана.¹³

Други нешто мање богати грбови као што су Качањ, Кличево и Лисјево Поље, претежно на основу увозног материјала међу којим се истиче ћилибар, показују да су били на путу живе трговине која је доприносила обогаћивању и уздицању ратничке аристократије.¹⁴

⁷ Zotović 1984, 1985: 80—100.

⁸ Букић и Јовановић 1966; Јовановић 1979; Palavestra 1984a; Vasić 1986.

⁹ Саће 1985.

¹⁰ Јуришић 1969.

¹¹ Mano-Zisi i Popović 1969a, 1969b.

¹² Palavestra 1984a: 58—60; Popović 1984: 30.

¹³ Popović 1956; Lahtov 1965; Vasić 1987.

¹⁴ Marić 1959; Жижих 1979; Sreјović and Marković 1981.

Детаљне анализе кнежевских и њима сродних гробова централног Балкана, као и упоребења са сличним појавама у западној централној Европи, дате су на другом месту.¹⁵ У овом раду се само указује на однос између географског распореда кнежевских гробова централног Балкана и претпостављеног модела трговине и друштвене структуре на Балкану гвозденог доба.

Кнежевски гробови централног балканског подручја спадају по својим карактеристикама у исти културно-антрополошки модел са кнежевским гробовима западне централне Европе. Богати предмети свакодневне употребе, златни накит и ћилибар, раскошна опрема и кола су доказ посебног угледа, те сведоче о типолошкој сличности кнежевских гробова централног Балкана и средње Европе. И сам карактер увозне робе у кнежевским гробовима у западној централној Европи и на централном Балкану указује на извесно јединство културног модела.¹⁶ Непосредне аналогije које се могу успоставити између бронзаних посуда у Новом Пазару и Требеништу и оних у Хохдорфу (Hochdorf), Виксу (Vix) и Грехвилу (Grächwill) још више говоре у прилог том јединству.¹⁷ Кратери из Требеништа и Вика су готово сигурно рађени у истој радионици, задовољавајући укусу и тежњу за истицањем географски удаљених, али сличних моћника и локалних богаташа у западној централној Европи и на централном Балкану.¹⁸

Кнежевски гробови западне централне Европе као репрезентативни примерци једне културе у успону послужили су за основ великом броју научних радова у којима се разматрају друштвена структура и организација заједница гвозденог доба у том делу Европе. Овакву анализу омогућили су темељно истражени кнежевски гробови као што су Вика, Хохдорф, Грехвил Графенбил (Grafenbühl), Ремерхигел (Römerhügel), Клајн Аспергле (Klein Aspergle), Хохмихеле (Hohmichele) и други, али и насеља која су очигледно била у вези са овим гробовима, у првом реду Хојнебург (Heuneburg) и Мон Ласоа (Mont Lassois), Шатијон сир Глан (Châtilon-sur-Glane), као и нека друга.¹⁹

Археолошки налази и нови продор у области теорије историје трговине и политичке и друштвене структуре заједница старијег гвозденог доба омогућили су формирање мање-више јединственог културног модела друштва старијег гвоз-

¹⁵ Palavestra 1984a, 1987b.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Popović, Mano-Zisi, Veličković i Jeličić 1969; Popović 1975; Biel 1982, 1988; Gauer 1988; Joffroy 1954; Chaume 1988; Hürtel et Menu 1988; Zimmermann 1988.

¹⁸ Biel 1988: 125.

¹⁹ Joffroy 1954; Chaume 1988; Biel 1982, 1988; Zimmermann 1988; Zürn 1970; Kimmig 1968, 1971, 1988; Riek 1962; Wells 1980.

деног доба у западној централној Европи. Овај модел је између осталог заснован на анализи праисторијске трговине и размене које се сматрају одлучујућим факторима у формирању раслојеног друштва, какво сугеришу пронађени кнежевски гробови.²⁰ Истакнута ратничка аристократија могла је имати развијене трговачке партнерске односе са поглаварима суседних или удаљених заједница.²¹ Велика моћ и углед у друштву омогућавали су контролу информација и усмеравања трговине, као и редистрибуцију локалних и увозних добара.²² Таква редистрибуција је само учвршћивала моћ и богатство истакнутих појединаца.²³ Истовремено је омогућила стварање трговачких и привредних центара какав је био Хојнебург.²⁴ Пажљива анализа и упоређење резултата археолошких истраживања гробова и насеља дозвољавају чак и врло минучиозну реконструкцију друштвене стратификације и хијерархије.²⁵

Шири антрополошки оквир за реконструкцију друштва и примитивне трговине пружили су и бројни антрополошки радови посвећени проблемима праисторијске трговине, размене, пратећим церемонијама и друштвеним и економским трансакцијама.²⁶ У археолошким проучавањима кнежевских гробова и друштвене структуре старијег гвозденог доба западне централне Европе, највише се истиче теорија о економији престижних добара и трговини луксузном робом као генератору друштвених промена.²⁷ Иако су у том археолошком моделу очигледне аналогije са ритуалном разменом добара, као што је систем кула на Новој Гвинеји и са неким другим ритуалима познатим из антрополошке литературе, ипак преовладава мишљење да је економска мотивација трговине у Европи гвозденог доба била доминантна.²⁸ На то указују и нагли успон привредних центара и жива трговина између медитеранских трговачких упоришта и континенталне Европе.²⁹

Типолошка сличност кнежевских гробова централног балканског подручја са кнежевским гробовима западне централне Европе констатована је већ раније. Ова сродност је наглашена и сличним садржајем увозних луксузних артикала набављених вероватно из истих центара у Италији. Трговина је без сумње

²⁰ Rowlands 1973; Frankenstein and Rowlands 1978; Wells 1980, 1984, 1985; Champion and Megaw 1985; Pauli 1985; Nash 1985; Collis 1984; Champion and Champion.

²¹ Frankenstein and Rowlands 1978: 77.

²² Ibid., 82—83.

²³ Champion and Champion.

²⁴ Wells 1984: 25.

²⁵ Frankenstein and Rowlands 1978.

²⁶ Polanyi 1975; Renfrew 1972, 1975.

²⁷ Champion and Champion.

²⁸ Collis 1984: 15—18; Wells 1984: 24—25.

²⁹ Wells 1980, 1985.

имала пресудан утицај на успон и богаћење ратничке аристократије на централном и западном Балкану. Јадрански басен био је једно од жаришта трговачког промета, а обе јадранске обале, лако премошћаване либурнским, италским и грчким бродовима, биле су у живој трговачкој вези.³⁰ Најбољи пример за то су управо луксузни увезени предмети у богатим гробовима централног Балкана, чије порекло треба тражити у трговачким средиштима Апулије, Базиликате, Луканије и Кампаније.³¹ Налази из јужне Италије какав је онај из Мелфија (Melfi) у Базилимати, сличношћу бронзаног посуђа и другог материјала потврђују овакве везе.³² Безмало за сваки увозни предмет у кнежевским гробовима централног Балкана могу се наћи најнепосредније аналогije у археолошком материјалу из јужне Италије. То се најбоље види по обраћеним предметима од ћилибара, који је на централном и западном Балкану био изузетно омиљен накит, лековито и апотропејско средство, а вероватно и део женске ношње.³³ Обраћени ћилибар је пронађен у свим кнежевским гробовима централног Балкана и вероватно је обликован у занатским центрима Пиценума и јужне Италије.³⁴ Централни Балкан је крајем VI века у доба настанка најбогатијих кнежевских гробова био једно од најбољих тржишта за обраћени ћилибар, што показују и изузетно бројни и раскошни ћилибарски комади из Иванграда и Новог Пазара.³⁵

Упркос чињеници да је трговина и на централном Балкану била главни генератор друштвене промене и успона ратничке аристократије, као и утврђеном типолошком јединству самих кнежевских гробова централног Балкана и западне централне Европе, питање је да ли се културни модел гвозденог доба западне централне Европе може у потпуности применити на централни Балкан. Одсуство привредних центара типа Хојнебурга и немогућност да се успостави сложенија хијерархија друштва на основу гробова не допушта механичку примену поменутог модела. Таква аналогија би била формална пошто би сугерисала да постојање неких сличности у кнежевским гробовима централног Балкана и западне и централне Европе аутоматски повлачи за собом и све друге сродности.³⁶ За формирање археолошког модела кнежевских гробова централног Балкана могле би, уз уважавање методолошких ограничења, да послуже „релационе“ аналогije како их дефинише Јан Ходер (Ian Hodder). Оне би послужиле да се успоставе генерални тео-

³⁰ Batović 1976; Peroni 1976; Palavestra 19846

³¹ Moscati 1983.

³² Adamesteanu 1971; Tocco 1971; Bottini 1987.

³³ Palavestra 1987a; Teržan 1978.

³⁴ Strong 1966; Negroni Catacchio 1978a, 19786; Marconi 1935.

³⁵ Sreјović and Marković 1981.

³⁶ Hodder 1982: 16.

ријски оквир и веза између материјалне културе и друштвеног и економског аспекта живота. Релационе аналогije могу пружити и могућност продубљивања и даљих аналогija сваког појединачног проблема.³⁷ Оваква врста аналогija као грађе за образовање хипотеза, већ је послужила при формирању модела насељавања централног Балкана гвозденог доба.³⁸

За анализу кнежевских гробова централног Балкана је врло важно разумети њихов географски положај и распоред. Анализа археолошког материјала кнежевских гробова показала је да је готово сав увозни луксузни материјал набављен из јужне Италије.³⁹ Ако се узме у обзир географски положај Италије и Балканског полуострва, као и жива поморска циркулација Јадраном, логично би било претпоставити да је та роба добављана поморским путем и да је тако стизала на источну обалу Јадрана.⁴⁰ Исто тако се оправдано може претпоставити да је, заузврат, са подручја централног Балкана стизала роба која је замењивана за луксузне производе. Луксузна роба морала је неким путевима стићи у унутрашњост централног Балкана, а истим тим путевима су вероватно заузврат одлазили домаћи производи. Пошто нису сачувани никакви подаци о путевима у гвоздено доба могло би се претпоставити да су коришћене природне комуникације које везују централни Балкан са Јадранским басеном.⁴¹ Историјским и етнографским примерима може се показати да су тим истим природним комуникацијама ишли најважнији римски, па и средњовековни путеви, и да су они били омиљени правци сточарских трансхумантних кретања која су била један од најважнијих облика кретања становништва на Балкану.⁴² Исто тако, историјски подаци говоре да су племена која су насељавала централни Балкан била изразито покретљива и да су се често селила било за стоком било због плена и пљачке.⁴³ Археолошка истраживања, базирана управо на етнографским аналогijaма, показала су да су на централном Балкану у гвоздено доба постојала насеља слична раштрканим селима такозваног „старовлашког“ типа која су се формирала управо дуж главних комуникација.⁴⁴ Етнографски примери показују да су се начин живота у оваквом типу насеља и сеоска економија добро слагали и допуњавали са номадским и полуномадским кретањима, било да су их спроводили сами насељеници било специ-

³⁷ Ibid., 16—23.

³⁸ Bankoff and Palavestra 1986.

³⁹ Palavestra 1984a: 73.

⁴⁰ Batović 1976; Palavestra 1984b.

⁴¹ Цвијић 1987: 93—101.

⁴² Антонијевић 1982: 14—15; Wace and Thompson 1972; Гүшић 1976; Ршумовић 1976.

⁴³ Papazoglu 1969: 334—372.

⁴⁴ Цвијић 1922: 333; Bankoff and Palavestra 1986.

јализоване номадске групе (у историјском периоду Саракачани, Власи и други).⁴⁵

У овом раду су издвојене три најважније комуникације којима се, судећи према историјским и етнографским подацима, и у гвоздено доба могло стизати до централног Балкана. Једно је позната *Via Egnatia* која је попречно пресекала Балкан и водила од Драча, долином Шкумбе на Охрид, Ресен, Едесу и завршавала се у Солуну. Код Охрида се одвајао пут, познат и из средњег века, који је водио на север до Скопља у долину Вардара.⁴⁶ Другом природном комуникацијом ишао је скадарско-призренски пут који је од Љеша и Скадра водио преко албанских гудура на Свети Спас и Призрен и ту се рачвао.⁴⁷ Одатле је један крак ишао на северозапад уз Бели Дрим, други на североисток према Липљану, а трећи на југоисток и долину Вардара, где се спајао са путем из Охрида.⁴⁸ Пут се од Белог Дрима поново рачвао код Пећи и једним правцем ишао на Плав и Горњи Лим, а другим на Ситницу и Ибар.⁴⁹ Трећи пут је забележен још у римско доба, али је много познатији као „дубровачки пут“.⁵⁰ Њиме се у средњем и новом веку кретало мноштво каравана преносећи робу између централног Балкана и трговачких центара Приморја, у првом реду Дубровника. О овом путу и врсти и садржају роба постоји обиље историјске грађе и расправа.⁵¹ Пут је полазио од Епидауруса (или касније Дубровника) и водио на Требиње и Билећу, где је била важна раскрсница, и одакле је један пут водио преко Никшића за Скадар. Пут је од Билеће водио даље на Сутјеску и Фочу, где се поново раздвајао; један крак је ишао на север, уз Дрину на Вишеград, где је прелазио реку и избијао на Западну Мораву. Други крак је од Фоче избијао на Пљевља, Пријеполје, Сјеницу и Нови Пазар. Код Новог Пазара се спајао са путем који је од Пећи ишао на Ибар. Постојале су и уздужне комуникације између ових славних праваца, као она из Вишеграда на Лим, или друга која је спајала северни и јужни крак путем од Пожеге до Сјенице.⁵²

Пада у очи да су сви кнежевски гробови били управо на трасама ових путева. Штавише, сви налази ћилибара на централном Балкану који боље од ичега другог сведоче о трговини са центрима у Италији распоређени су без изузетка дуж наведених комуникација.⁵³ Кнежевски гробови не само да су

⁴⁵ Новаковић 1965: 33; Борђевић 1984: 98—108.

⁴⁶ Цвијић 1987: 97—99.

⁴⁷ Ibid., 96—97.

⁴⁸ Шкриванић 1974: 72—75.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Војановски 1987.

⁵¹ Јиричек 1959; Јиричек 1923: 211—244; Димитријевић 1958.

⁵² Војановски 1987.

⁵³ Palavestra 1987a.

били на путевима него су и на најважнијим раскрсницама ових комуникација. Требениште је на месту одвајања охридског пута од *Via Egnatie*, Пећка Бања на раскрсници пута који води Белим Дримом, Нови Пазар на важном споју дубровачког и ибарског пута, а Атеница и Пилатовићи такође су на значајним чвориштима праисторијских саобраћајница. Остали важни и богати гробови као Качањ, Кличево, Лисјево Поље, Ромаја и Гласинац, такође су били непосредно уз неку од наведених комуникација.

Такав распоред кнежевских гробова сугерисао би специфичан облик трговине на централном Балкану гвозденог доба. Иако ти гробови јасно сведоче о истакнутом статусу појединаца и важној улози трговине престижним добрима у раслојавању друштва, засад ипак нема елемената који би говорили у прилог тези о централизованом трговини и редистрибуцији. Такав модел редистрибутивне трговине, у којој су локални моћници и поглавари вршили расподелу и контролу добара и информација, успостављен је, као што је речено, за подручје западне централне Европе.⁵⁴ Претпостављени облик живота палеобалканских племена на централном Балкану, који је укључивао сталну покретљивост, номадско сточарство и специфичан вид насеља не подразумева развитак јаким трговачким редистрибутивних центара.⁵⁵ Распоред кнежевских гробова указује на караванску трговину у праисторији, каква је и касније била позната на истим тим путевима током античког, средњовековног, па и нововековног времена.⁵⁶ Караванска трговина гвозденог доба на централном Балкану одговарала би трговини „дуж пута“ (*down the line*), али и „слободној трговини са посредником“ (*free lance trade*) по класификацији Колина Ренфрјуа (*C. Renfrew*).⁵⁷

Иако караванска трговина укључује и редистрибутивне тачке (караванске станице и трговишта), садашње стање истражености гвозденог доба централног Балкана још увек не говори у прилог постојању таквих центара. Много је вероватније да су се представници ратничке аристократије централног Балкана старали пре свега о томе да успоставе контролу над трговачким путевима и да је та контрола била важан извор прихода. „Поседовање“ караванских путева и убирање такса, намета и других пореза познато је и код других народа везаних за номадско и полуномадско кретање.⁵⁸ Стицање богатства опорезивањем и задржавањем дела робе која је циркулисала трговачким путевима могло је бити пасивно и ак-

⁵⁴ Wells 1980, 1984; *Champion and Champion*.

⁵⁵ Papazoglu 1969: 334—372.

⁵⁶ Јуричек 1959.

⁵⁷ Renfrew 1975: 48—51.

⁵⁸ Polanyi 1975: 135.

тивно. Пасивна трговина која до извесне мере може стимулирати караванску трговину не мотивише у довољној мери домаћу производњу и ограничава се на дозволу промета трговцима са стране уз одређену надокнаду. Активна трговина подразумева опремање, војно обезбеђивање, па чак и праћење каравана, али исто тако и мобилисање локалних привредних потенцијала ради стварања вишка производа потребног за трговину.⁵⁹ Импулс за ту трговину могао је дати поглавар, али и богати подузетник спреман да уложи време, богатство и рад у циљу стицања добити и друштвеног угледа.⁶⁰ Улагање у такве трговачке експедиције доносило је златну добит поготову ако је војна моћ обезбеђивала монопол и контролу караванских путева.⁶¹

Географски распоред кнежевских гробова на централном Балкану, као и целокупан контекст културе гвозденог доба Балкана говоре да је у питању био вероватно овај други модел активне караванске трговине који је подразумевао контролисање и „поседовање“ путева. Кнежеви централног Балкана имали су шта да понуде у замену за медитерански луксуз, па није случајно ни то да је већина кнежевских гробова била у близини богатих налазишта сребра.⁶² Осим тога, добар увид у могућу експортну робу централног Балкана може пружити преглед робе извожене са овог подручја у средњем веку, која се у првом реду састојала од коже, вуне, крзна, стоке, воска, меда, смоле, али и дрвета, ретких биљака, па и робова.⁶³

Тамо где су биле мање потребе за организовањем великих и сложених каравана и где се трговина није упуштала у велике густоловине, могућност за истицање подузетних појединаца била је скромнија. Таква је на пример била трговина између области Есте у Италији и Долењске, где у трговачком и географском погледу није било већих препрека, па је ситнија трговина цветала без напора и монопола.⁶⁴ Истицања воћа и појединаца била су ту нешто мања, због чега у тим областима — упркос великом броју богатих некропола — нема раскошних кнежевских гробова какви су налажени у удаљенијим областима западне централне Европе и централног Балкана.⁶⁵ Удаљеност од центара производње појачала је вредност робе, а самим тим и богатства и моћи оног који је контролисао трговину таквом робом.⁶⁶ То најбоље показује пример ћилибара. Док се на западном Балкану, нарочито у Словенији, ћилибар

⁵⁹ Wells 1984: 30—31.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Polanyi 1975: 135—136.

⁶² Јиричек 1959.

⁶³ Јиричек 1923: 222—231.

⁶⁴ Wells 1985: 85—86.

⁶⁵ Palavestra 1987a.

⁶⁶ Rowlands 1973: 593.

налазио у ограниченим количинама у великом броју гробова, на централном Балкану га има само у ретким кнежевским гробовима, али у знатним количинама.⁶⁷

Такав модел трговине предложен је на основу распореда кнежевских гробова, као и на основу аналогија са караванском трговином централног балканског подручја из каснијег историјског раздобља. Упоребења су извршена и са сличним налазима из западне централне Европе, који су стимулисали објављивање већег броја научних радова. Ти радови су формулисали нов модел праисторијске трговине и друштвене структуре. Модел трговине и друштва чији су израз кнежевски гробови на централном Балкану, предложен у овом раду, у највећој мери се заснива на том ширем оквирном моделу трговине у праисторијској Европи, али и на постојећој археолошкој грађи, па је њоме донекле и ограничен. Нова археолошка открића могу га пољуљати, променити, али и допунити. У том смислу би посебно била корисна истраживања насеља гвозденог доба, која би можда дала одговор на питање реди-стрибутивних центара и приближила овај културни модел централног Балкана оном познатом моделу из западне централне Европе.

⁶⁷ Palavestra 1987a.

ЛИТЕРАТУРА

- Adamesteanu, D.
1971 L'area melfese, *Popoli anellenici in Basilicata*, 99—103, Potenza.
- Антонијевић, Д.
1982 *Обреди и обичаји балканских сточара*, Београд.
- Batović, Š.
1976 Le relazioni culturali tra le sponde adriatiche nell'età del ferro (M. Suić), *Jadranska obala u protohistoriji*, 11—94, Zagreb.
- Bankoff, H. A. and A. Palavestra
1986 *Prehistoric Settlements in the Ribarska Reka Microregion near Kruševac*, *Balcanica XVI—XVII*, 17—41.
- Biel, J.
1982 *Ein Fürstengrab von Eberdingen-Hochdorf, Kr. Ludwigsburg (Baden-Württemberg)*. *Germania* 60, 61—104.
1988 *Hochdorf, L'équipement du mort riche dans la tombe reflète sa puissance* (J. P. Mohen, A. Duval, C. Eluère eds.), *Trésors des Princes Celtes*, 95—104, 115—146, Paris.
- Bojanovski, I.
1987 *Prilozi za topografiju rimskih i predrimskih komunikacija i naselja u rimskoj provinciji Dalmaciji, V — Gornje Podrinje u sistemu rimskih komunikacija*, *Godišnjak Centra za balkanološka ispitivanja ANUBIH XXV*, 63—174.
- Bottini, A.
1987 *Ambre a protome umana dal Melfese*, *Bolletino d'Arte* 41, 1—16.
- Champion, T. and S. Champion
Peer polity interaction in the European Iron Age (M. Rowlands, M. Larsen, K. Kristiansen eds.), *Centre and Periphery in the Ancient World*, 59—68, Cambridge.
- Champion, T. and J. V. S. Megaw
Introduction: approaches to the study of Iron Age, settlement and society (T. Champion, J. V. S. Megaw eds.) *Settlement and Society: aspects of West European prehistory in the first millenium B. C.*, 1—6, Leicester.
- Chaume, B.
1988 *Vix* (J. P. Mohen, A. Duval, C. Eluère eds.), *Trésors des Princes Celtes*, 207—208, Paris.
- Collis, J.
1984 *The European Iron Age*, London.
- Цвијић, Ј.
1922 *Балканско полуострво*, Београд.
1987 Главне особине централних области Балканског полуострва, *Говори и чланци*, 87—119, Београд.
- Čače, S.
1985 *Обреди уз kneževski grob u Atenici i tragovi arhaičnog kraljevstva u Iliriku*, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 11, 13—32.

- Димитријевић, С.
1958 *Дубровачки каравани у јужној Србији у XVII веку*, Београд.
- Борђевић, Т.
1984 *На Боденику*, Наш народни живот 3, 169—174, Београд.
- Букнић, М. и Б. Јовановић
1966 *Илирска кнежевска некропола у Атеници*, Чачак.
- Frankenstein, S. and M. Rowlands
1978 *The internal structure and regional context of early Iron Age society in south-western Germany*, *Bulletin of the Institute of Archaeology, University of London*, 15, 73—112.
- Гарашанин, М.
1973 *Праисторија на тлу СР Србије II*, Београд.
- Gauer, W.
1988 *Le chaudron de Hochdorf* (J. P. Mohen, A. Duval, C. Eluère eds.), *Trésors des Princes Celtes*, 155—159, Paris.
- Гушић, Б.
1976 *Еколошки услови на простору трансхумантног сточарења на Балкану* (В. Чубриловић), *Одредбе позитивног законодавства и обичајног права о сезонским кретањима сточара у југоисточној Европи кроз векове*, 143—158, Београд.
- Hodder, I.
1982 *The Present Past*, London.
- Hurtel, L. et M. Menu
1988 *Analyses des bronzes de la tombe de Vix*, (J. P. Mohen, A. Duval, C. Eluère eds.) *Trésors des Princes Celtes*, 209—211, Paris.
- Јирчек, К.
1923 *Историја Срба III*, Београд.
1959 *Трговачки путеви и рудници Србије и Босне у средњем вијеку*, *Зборник Константина Јирчека I*, 205—304, Београд.
- Joffroy, R.
1954 *Le Trésor de Vix (Côte-d'Or)*, Paris.
- Јовановић, Б.
1979 *Атеница и кнежевски гробови на Гласинцу* (М. Гарашанин) *Сахрањивање код Илира*, 63—72, Београд.
- Јуришић, А.
1969 *Праисторијски слој Петрове цркве код Новог Пазара*, *Саопштења Републичког завода за заштиту споменика културе*, 35—50.
- Kimmig, W.
1968 *Die Heuneburg an der oberen Donau*, Stuttgart.
1971 *Grabungsverlauf und Funde* (W. Kimmig, E. Gersbach), *Die Grabungen auf der Heuneburg 1966—1969*, *Germania*, 49, 21—60.
1988 *Klein Aspergle* (J. P. Mohen, A. Duval, C. Eluère eds.), *Trésors des Princes Celtes*, 255—264, Paris.

- Lahtov, V.
1965 *Problem trebeniške kulture*, Ohrid.
- Mano-Zisi, Đ. i Lj. Popović
1969a *Novi Pazar, Ilirsko-grčki nalaz*, Beograd.
1969b *Der Fund von Novi Pazar (Serbien)*, *Bericht der Römisch-Germanischen Kommission*, 50, 191—208.
- Marconi, P.
1935 *La cultura orientalizzante nel Piceno*, *Monumenti Antichi Lincei*, 35.
- Marić, Z.
1959 *Grobovi ilirskih ratnika kod Kačnja*, *Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu XIV*, 87—102.
- Moscatti, S.
1983 *Gli Italici*, Milano
- Nash, D.
1985 *Celtic territorial expansion and the Mediterranean World* (T. C. Champion, J. V. S. Megaw eds.), *Settlement and Society: aspects of West European prehistory in the first millennium B. C.*, 45—68, Leicester.
- Negrone Catacchio, N.
1978a *Le ambre figurate protostoriche nel quadro di uno studio generale dell'ambra nell'antichità*, *Quaderini de „La ricerca scientifica“*, 100, 3—48, Roma.
1978b *L'ambra nella protostoria Italiana*, *Ambra oro del Nord*, 83—87, Venezia.
- Новаковић, С.
1965 *Село*, Београд.
- Palavestra, A.
1984a *Кнежевски гробови старијег гвозденог доба на централном Балкану*, Београд.
1984b *Reconstructing a Prehistoric Ship and its Mediterranean Trade Routes*, *Spirit of Enterprise. The 1984 Rolex Awards*, 228—229, London.
1987a *Models of Prehistoric Amber Trade in the Central and Western Balkans*, *Balkanica XVIII*.
1987b *The Typological Similarities of Early Iron Age „Princely Burials“ of the Balkans and Central Europe*, *Balkanica XVIII*.
- Papazoglu, F.
1969 *Srednjobalkanska plemena u predrimsko doba*, Sarajevo.
- Pauli, L.
1985 *Early Celtic society: two centuries of wealth and turmoil in central Europe* (T. C. Champion, J. V. S. Megaw eds.), *Settlement and Society: aspects of West European prehistory in the first millennium B. C.*, 23—44, Leicester.
- Peroni, R.
1976 *La „Koine“ adriatica e il suo processo di formazione* (M. Suić), *Jadranska obala u protohistoriji*, 95—116, Zagreb.

- Polanyi, K.
1975 *Traders and Trade* (J. A. Sablof, C. C. Lamberg Karlovski eds.), *Ancient Civilization and Trade*, 133—154, Albuquerque.
- Popović, Lj.,
1956 *Katalog nalaza iz nekropole kod Trebeništa*, Beograd.
1975 *Arhajska grčka kultura na srednjem Balkanu*, Beograd.
1984 Trebenište, Novi Pazar, Pečka Banja (M. Guštin), *Kelti i njihovi suvremenici na tlu Jugoslavije*, 29—30, Ljubljana.
- Popović, Lj., Đ. Mano-Zisi, M. Veličković i B. Jeličić
1969 *Antička bronza u Jugoslaviji*, Beograd.
- Renfrew, C.
1972 *The Emergence of Civilization*, London.
1975 *Trade as Action at a Distance: Questions of Integration and Communication* (J. A. Sablof, C. C. Lamberg Karlovski eds.), *Ancient Civilization and Trade*, 3—59, Albuquerque.
- Riek, C.
1962 *Der Hochmichele*, Berlin.
- Rowlands, M.
1973 *Modes of exchange and the incentives for trade, with reference to later European prehistory* (C. Renfrew ed.) *The Explanation of Culture Change: Models in Prehistory*, 589—600, London.
- Ршумовић, Р.
1976 *Географски услови и њихова улога у еволуцији сточарских кретања у Југославији* (В. Чубриловић), *Одредбе позитивног законодавства и обичајног права о сезонским кретањима сточара у југоисточној Европи кроз векове*, 159—176, Београд.
- Срејовић, А.
1981 *Културе гвозденог доба, Историја српског народа I*, 54—65, Београд.
- Sreјović, D. i Ć. Marković
1981 *A Find from Lisijevo Polje near Ivangrad (Montenegro)*, *Arheologia Jugoslavica*, 20—21, 70—79.
- Strong, D. E.
1966 *Catalogue of the Carved Amber*, London.
- Шкриванић, Г.
1974 *Путеви у средњовековној Србији*, Београд.
- Teržan, B.
1978 *O halštatski noši na Križni gori*, *Arheološki vestnik*, 29, 55—63.
- Tocco, G.
1971 Melfi Chiucchiari, Melfi Valleverde, Melfi Cappuccini, *Popoli anellenici in Basilicata*, 104—113, Potenza.
- Vasić, R.
1977 *The Chronology of the Early Iron Age in Serbia*, Oxford.
1986 *Прилози проучавању Агенице*, Зборник радова Народног музеја у Чачку XVI, 5—21.
1987 *Ohridska oblast* (A. Benac), *Praistorija jugoslavenskih zemalja V*, 724—733, Sarajevo.

- Wace, A. J. B. and M. S. Thompson
1972 *The Nomads of the Balkans*, London.
- Wells, P.
1980 *Culture contact and culture change: Early Iron Age central Europe and the Mediterranean world*, Cambridge.
1984 *Farms, Villages, and Cities: Commerce and Urban Origins in Late Prehistoric Europe*, London.
1985 *Mediterranean trade and culture change in Early Iron Age central Europe* (T. C. Champion, J. V. S. Megaw eds.) *Settlement and Society: aspects of West European prehistory in the first millennium B. C.*, 69—90, Leicester.
- Zimmermann, K.
1988 *Grächwill* (J. P. Mohen, A. Duval, C. Eluère eds.), *Trésors des Princes Celtes*, 244—246, Paris.
- Zotović, M.
1979 *Некропола у Пилатовићима код Пожеге и неке карактеристике у начину сахрањивања покојника* (М. Гарашанин) *Сахрањивање код Илира*, 31—48, Београд.
1984 *Кнежевска humka u Pilatovićima kod Požege* (A. Benac) *Duhovna kultura Ilira*, 189—196, Sarajevo.
1985 *Arheološki i etnički problemi bronzanog i gvođenog doba zapadne Srbije*, Titovo Užice—Beograd.
- Zürn, H.
1970 *Hallstattforschungen in Nordwürttemberg*, Stuttgart.
- Жижих, О.
1979 *Гробови илирских ратника — Кличево код Никшића* (М. Гарашанин) *Сахрањивање код Илира*, 205—218, Београд.

THE EARLY IRON AGE TRADE AND SOCIAL STRUCTURE MODELS IN THE CENTRAL BALKANS

Summary

The distribution of princely tombs would suggest a specific form of trade in the central Balkans in the Iron Age. Although those tombs clearly testify to a special status of individuals and an important role of prestige goods trade in the social stratification, for the time being there are no elements in favour of the thesis about centralized trade and redistribution. Such model of redistributed trade, in which the local chiefs and leaders carried out distribution and the goods and information control, has been established, as already mentioned, for central Europe. The proposed form of life of palaeo-Balkan tribes in the central Balkans, which included permanent mobility and transhumant pastoralism as well as a specific type of settlements, does not imply development of strong commercial redistribution centers. The distribution of princely tombs points to caravan trade in prehistory, such as was known later along those same routes during Antiquity, Middle Ages and even New Age. Caravan trade of the Iron Age in the central Balkans would correspond to "down the line" trade, but also to free lance trade according to the classification of Collin Renfrew.

Although caravan trade includes also redistribution points (caravan stations and markets), the present knowledge of the Iron Age in the central Balkans does not yet speak in favour of the existence of such centers. It is much more probable that the representatives of warrior aristocracy in the central Balkans primarily took care to establish control on the commercial roads and that such control was an important source of income. "Possession" of caravan routes and collection of taxes, tolls and other duties, has been known elsewhere, in case of peoples connected with long-distance and vertical transhumance. Wealth accumulation by way of taxes and confiscation of a part of goods circulating along the commercial routes, could be passive and active. Passive trade, which can to a certain extent stimulate caravan trade, does not motivate sufficiently local production and is limited to granting permission to the tradesmen from other regions, in exchange for certain payment. Active trade implies equipment, military protection, and even escort of caravans, but also mobilization of local economic potentials aimed at creating surplus production needed for trade. Impulse to such trade could have been given by the chief, but also by rich entrepreneurs ready to invest time, wealth and labour in order to gain profit and social esteem. Investment in such commercial expeditions brought enormous profits, especially if the military force provided for the monopoly and caravan route control.

Geographic distribution of princely tombs in the central Balkans, as well as the entire cultural context of the Iron Age Balkans, shows that it was probably that latter model, of active caravan trade, which implied control and "possession" of routes. Princes in the central Balkans had something to offer in exchange for the Mediterranean luxury, so that it was not per chance that the majority of princely tombs was in the vicinity of rich silver deposits. Furthermore, a good insight into possible export goods of the central Balkans could be achieved by reviewing the goods exported from this area in the Middle Ages. They consisted primarily of leather, wool, furs, livestock, wax, honey, resin, but also timber, rare plants, and even slaves.

Where there was less need for organizing large and complex caravans and where trade did not venture into great risks, opportunity to distinguish oneself was more modest. For example, such was trade between the Este region in Italy and Dolenjska in Slovenia, where in mercantile and geographic aspects there were no great obstacles, so that small-scale trade flourished without effort or monopoly. Distinguishment of chiefs and individuals was somewhat less there, due to which, in spite of a large number of necropoles, there are no luxurious princely tombs as in more distant regions of west central Europe and the central Balkans. Great distance from production centers increased the value of goods and thus of wealth, and power of those controlling the trade in those goods. The best example for this is amber. While in the west Balkans, especially in Slovenia, amber was found in limited quantity but in a great number of tombs, in the central Balkans it is found only in some princely tombs, but in considerable quantities.

Such a model of trade is proposed on the basis of distribution of princely tombs, as well as on the basis of the analogy with caravan trade in the central Balkan region in later historic period. Comparison was made with similar findings from west central Europe, which instigated publication of a large number of research papers. Those papers formulated a new model of prehistoric trade and social structure. The trade and society model, the expression of which are princely tombs in the central Balkans, as proposed in this paper, is primarily based on that wider framework model of trade in prehistoric Europe, but also on the existing archaeological material, and to a certain extent it is limited by it. New archeological discoveries can jeopardize it, change it, but also supplement it. In that sense, particularly beneficial would be

exploration of Iron Age settlements, which might offer an answer to the issue of redistribution centers and which would bring into closer relationship this cultural model of the central Balkans to that known model of west central Europe.

Драгољуб ДРАГОЈЛОВИЋ
Балканолошки институт
Београд

ЦРКВЕНЕ ПРИЛИКЕ У ДАЛМАЦИЈИ ОД РАЗАРАЊА САЛОНЕ ДО ОБНОВЕ СПЛИТСКЕ НАДБИСКУПИЈЕ

Аварско-словенска најезда на Балканско полуострво почетком VII века збрисала је црквену организацију у византијској провинцији Далмацији, свдећи је на неколико слободних приморских градова и острва, у чије се послове ослабљена Византија мало мешала. Као проконзуларна провинција на периферији царства, Далмација је неколико следећих векова остала политички јединствена целина са много неповезаних делова од којих је сваки тежио свом посебном развоју.¹ Краткотрајна франачка владавина почетком IX века није ништа битније променила. Далмација је Ахенским уговором о миру 812. године поново враћена Византији и реорганизована најпре у архонтију, а затим у тему Далмацију, остајући стварно или формално у оквиру царства све до 1069. године.²

О организацији црквеног живота у византијској Далмацији која је обухватала приморске градове Котор, Дубровник, Сплит, Трогир и Задар, као и севернодалматинска острва Раб, Крк, Црес и Лошињ, не зна се готово ништа до почетка IX века. Тек у франачким државним анализама помињу се задарски бискуп Донат и задарски дукс Павле (Paulus dux), који су крајем 805. боравили на двору Карла Великог у Диденхофену као посланици Далматинаца ради сређивања односа у

¹ Ј. Ферлуга, *Византиска управа у Далмацији*, Београд 1957, 38—41.

² Исто, 46—52, 57, 61, 68 squ; cf. N. Klaić, *Povijest Hrvata u ranom srednjem vijeku*, Zagreb 1971, 120—21.

Далмацији која је привремено дошла под врховну власт Франака.³

Кад је обновљена бискупија у Задру, а и осталим градовима византијске Далмације, остаје за сада непознато.⁴ Казивање Томе Архиџакона да је цркву у Далмацији после разарања Салоне обновио Иван Равењанин, који је као легат неког неименованог папе реорганизовао цркву у Далмацији и, поставши први сплитски надбискуп, изборио од папе да сва права некадашње салонитанске цркве пређу на нову, сплитску цркву, тешко је, бар у појединостима, усагласити са позивом папе Јована VIII што га је упутио далматинским бискупима и градским првацима 879. године да се врате у крило римске цркве којој су некада раније припадали.⁵ Овај несклад је већина истраживача решавала претпоставком да је црква у византијској Далмацији у једном дужем или краћем периоду била под јурисдикцијом Цариградске патријаршије и да је тек после оснивања Сплитске надбискупије 925. године дошла коначно под јурисдикцију западне цркве.

О времену и начину потпадања византијске Далмације под јурисдикцију Цариградске патријаршије постоји више различитих и међусобно противречних хипотеза. Подвргавање византијске Далмације под јурисдикцију Цариградске патријаршије, Н. Клаић датира у доба цара Јустинијана (527—565), Ф. Шишић у доба цара Лава III (717—741), А. Дабиновић у другу деценију IX века, кад је Ахенским мировним уговором из 812. године извршена подела интересних сфера између Византије и Карла Великог, а В. Новак и М. Барада датирају у доба патријарха Фотија, кад су далматински бискупи као поданици Византије 863. или 867. године стали на Фотијеву страну, не следећи антивизантијску политику папе Николе.⁶

Клаићеву хипотезу да је Далмација од времена прикључења царству око 538. године, за владавине цара Јустинијана, потпала под „јурисдикцију цариградског патријарха“ оспорава сачувана преписка папе Гргура I (590—604) која уверљиво доказује да је позноримска провинција Далмација са својим

³ Einhardi Annales, 193; F. Rački, *Documenta historiae chroaetiae periodum antiquam illustrantia*, Zagreb 1877, 310; cf. J. Ферлуга, *Византијска управа*, 48; N. Klaić, *Povijest Hrvata*, 121—125. Произвољна је тврђа А. Дабиновића, *Kada je Dalmacija pala pod jurisdikciju carigradske patrijaršije*, Rad, 239, 231, да је Доната као провизантијског човека посветио цариградски патријарх.

⁴ F. Šišić, *Povijest Hrvata u vrijeme narodnih vladara*, Zagreb 1925, 286.

⁵ Thomas Arh., 33—34; cf. F. Šišić, *Povijest Hrvata*, 291. Томинно тврђење у целини оспорава N. Klaić, *Povijest Hrvata*, 123—125.

⁶ N. Klaić, *Povijest Hrvata*, 125, А. Дабиновић, *нав. дело*, 242, V. Novak, *Pitanje pripadnosti splitske nadbiskupije u vrijeme njezine organizacije*, Vjesnik za arh. i hist. dalm. (1923), 32; M. Barada, *Episcopus Croatinis*, Croatia sacra, I, 1931, 181.

црквеним седиштем у Салони била под црквеном јурисдикцијом Рима све до разарања Салоне између 612. и 615. године.⁷

У другом додатку своје *Повијести Хрвата у вријеме народних владара*, Ф. Шишић доказује да је византијска Далмација потпала под јурисдикцију Цариградске патријаршије тек 732. године, „кад је цар Леон III Исауријац дошао у сукоб с папом због својих иконокластичких мјера“. „Није наине ни мало невјеројатно — наставља Шишић — да су се и далматинске бискупије опирале по примјеру својих сусједа у Италији царевим иконокластичким наредбама, и зато је тада била веза с „херетичким“ патријаром слаба или чак никакова. Али ако не 787. послје седмог опћег црквеног сабора цариградског а оно најкасније послје сукоба с Карлом Великим и послје уређења политичких питања и територијалних прилика на источној обали Јадранског мора миром у Achenu (803. и 812) и навлаш послје распра и рада мјешовитог повјеренства год. 817. „de finibus Dalmatarum Romanorum et Slavorum“. било је без сумње уређено и питање црквене припадности царске Далмације; ово разграничење (de finibus) не ваља ограничити тек на земљишни посјед, него га треба проширити и на подјелу јурисдикције између нинске хрватске бискупије (односно папе) и патријарове царске Далмације. Година 817. дакле најкаснији је могући датум, од којег су царски далматински бискупи морали гледати у смислу византијског државног права у цариградском патријару своју врховну црквену главу, као што је и народ у цару гледао свог директног господара. Овако може ствар да буде de facto, али de jure ипак вриједи година 732.“⁸

Иконоборачка политика цара Лава III који је, како пише византијски хроничар Теофан, 726. године отворено стао на страну противника икона изазвала је најжешћи отпор у Италији и европском делу царства, тада под јурисдикцијом западне цркве.⁹ Брзом интервенцијом себи оданих трупа, Лав III је угушио побуну иконофила и покушао да за своју иконоборачку политику придобије патријарха Германа I (715—730) и папу Гргур II (715—731). Пошто је папа Гргур II одбио царев захтев и на концилу у Риму 726. осудио иконоборство као јерес, Лав III је почетком 730. сазвао скупштину високих световних и црквених великодостојника са циљем да санкционише едикт против култа икона. Патријарх Герман I је одбио да потпише царев едикт, због чега га је Лав III сменио и за па-

⁷ J. Ферлуга, *Византиска управа*, 34—37.

⁸ F. Šišić, *Povijest Hrvata*, 681—689.

⁹ Theoph., 404, писац Житија папе Гргур II, cf. *Liber pont.*, 404, 409, помињу два царава едикта; супротно мишљење даје Г. Острогорски, *Историја Византије*, 1969, 171, нап. 1; међутим, чињеница је да је концил у Риму 726. осудио иконоборачку политику цара Лава III; cf. J. D. Mansi, *Sacrorum conciliorum*, XII, 267—70.

тријарха именовано Анастасија (730—754) који је био спреман да испуни цареву жељу.¹⁰

Иконоборачку политику цара Лава III наставио је и његов син Константин V (741—775). Он је убрзо после крунисања за цара 741. године морао да бежи из Цариграда пред побуном иконофила које је предводио Артавазд, стратег теме Арменијак у Малој Азији. Потпомогнут иконофилима из балканског дела царства, који је био под јурисдикцијом Апостолске столице, Артавазд је успео да уђе с војском у Цариград и да из руку патријарха Анастасија прими царску круну. Нови цар је одмах обновио култ икона, што је наишло на одобравање папе Захарија који га је признао за законитог цара.¹¹

Обновљени односи између Рима и Цариграда поново су прекинати 749. године, кад је Константин V са себи верним трупама савладао Артавазда и ушао у Цариград. Жесток прогон иконофила који је започео цар Константин V наишао је на оштру осуду Апостолске столице. Она је четири године раније на концилу у Риму поново осудила иконоборство као јерес.¹² Да би се ослободио папиног мешања у послове источне цркве, Константин V је на сабору у Цариграду 754. године прогласио поштовање икона идолатријом, а посебним едиктом ставио под јурисдикцију Цариградске патријаршије све епископије Источног Илирика и хеленизованих јужноиталских провинција Калабрије и Сицилије, које су до тада биле под црквеном јурисдикцијом Рима.¹³

Царевом одлуком су обухваћена само она црквена седишта Источног Илирика и Јужне Италије која су била под непосредном влашћу Византије. Василијева notiција (*Vasillii notitia*) која је састављена пре Никејског сабора одржаног 787. наводи само Солун, Сиракузу, Крит, Коринт, Регио, Никопол, Атину и Патрас као нове црквене дијецезе Цариградске патријаршије.¹⁴ Источној цркви је пре Никејског сабора припојена и Драч као црква јер се међу учесницима Никејског сабора спомињу которски епископ Јован и драчки епископ Нићифор.¹⁵ Одсуство далматинских бискупа на Никејском сабору 787, уверљиво потврђује мишљење Ј. Ферлуге да је Далмација пре аварско-словенске инвазије издвојена у засебну конзуларну провинцију која је и пре и после прикључења

¹⁰ Г. Острогорски, *Историја Византије*, 172.

¹¹ *Исто*, 173—174; cf. *MGH. Epist.* III, бр. 57 и 58.

¹² J. D. Mansi, XII, 371—374; иницијативу је дао папа Гргур III, а закључке сабора записао је Бонифације.

¹³ J. D. Mansi, XII, 577, XIII, 204—364; cf. Г. Острогорски, *О веровањима и схватањима Византинца*, Београд 1970, 15—52; J. Grumel, *L'apexion de l'illyricum oriental de la Siecle et de la Calabre au patriarcat de Constantinople*, *Rech. de scien. religieuses*, 40, 1952, 190 sq; cf. Г. Острогорски, *Историја Византије*, 180.

¹⁴ *Georgii Cyprii descriptio orbis Romani*, Leipzig 1890, 27, ed. Gelzer.

¹⁵ J. D. Mansi, XII, 996; XIII, 374.

Источног Илирика Цариградској патријаршији остала под црквеном јурисдикцијом Рима.¹⁶ Ово мишљење потврђују и пописи епархија источне цркве из VIII и IX века, који у јурисдикционо подручје Цариградске патријаршије на јадранској обали убрајају само епископије Драчке митрополије у Новом Епиру и Превалитани.¹⁷

Неодрживост Шишићеве хипотезе доказују и каснији сукоби између Рима и Цариграда око спорног Илирика. Наследник папе Стефана II, Стефан III је на Латеранском концилу у Риму 769. осудио и царев едикт и одлуке Цариградског сабора из 754. који су иконоборци прогласили васељенским.¹⁸ Одсуство далматинских бискупа на иконокластичком сабору 754. и концилу у Риму 769. оспорава хипотезу Ф. Шишића, као и неких других историчара, да је црква у Далмацији обновљена после пада Равене у руке Лангобарда 751, кад се избегли Иван из Равене склонио у византијски Сплит и обновио некадашњу салонитанску цркву са седиштем у Сплиту.¹⁹

Преокрет у Византији који је настао 780. године доласком на престо малолетног Константина VI под регенством царице Ирине довео је поново до зближавања Цариграда и Рима. Царица Ирина је крајем 784. приморала патријарха Павла на абдикацију, а за патријарха је изабран Тарасије који је одмах по свом избору почео преговоре са папом Хадријаном I и источним патријарсима ради сазивања црквеног сабора са циљем да се анулирају одлуке иконоборачког сабора из 754. године. Почетак сабора који је почео 786. у Цркви св. Апостола у Цариграду онемогућили су војници верни иконокластичким традицијама. Тек кад је царица Ирина успела да иконоборачки настројене трупе пошаље у Малу Азију почело је заседање сабора, али не у Цариграду него у Никеји.²⁰ Под председништвом патријарха Тарасија и уз присуство посланика папе Хадријана I (772—795), презвитера Петра и Петра монаха, одржано је укупно седам седница. На сабору је прочитано писмо папе Хадријана I упућено цару Константину VI и царици Ирени, али уз изостављање папиног захтева да се под јурисдикцију западне цркве врате раније одузете црквене дијецезе.²¹ Како се види из писма упућеног Карлу Великом, у папином захтеву нису наведене спорне епископије, али позив папиних легата упућен јужноиталским епископима да се врате

¹⁶ J. Ферлуга, *Византиска управа*, 9, 26—27, 30, 34.

¹⁷ C. de Boor, *Nachträge zu den Notitiae episcopatum*, Zeitschrift für Kirchengeschicht, XII, 1890, 520—534.

¹⁸ J. D. Mansi, XII, 701—702.

¹⁹ Попис бискупа даје J. D. Mansi, XII, 714—715; cf. F. Šišić, *Povijest Hrvata*, 290—292.

²⁰ Г. Острогорски, *Историја Византије*, 184—185; cf. J. D. Mansi, XIII, 991. squ.

²¹ J. D. Mansi, XII, 1055—1075; XIII, 803; cf. G. Ostrogorsky, *Rom und Byzanz im Kampfe um die Bilderverchung*, Sem. Kond. 6, 1933, 73 squ.

под јурисдикцију Рима као да говори да је папа Хадријан I, у жељи да се успостави црквено јединство, био спреман на одрицање од спорног Илирика. Одговор јужноиталских епископа да је за то надлежан цар „и наш патријарх Тарасије“ говори да је повратак Јужне Италије под јурисдикцију Рима био скопчан са миогим готово непремостивим тешкоћама.²²

Сагласно својој првобитној претпоставци да је „мисија Ивана Равењанина“ била „у време између 760. и 769. године“, А. Дабиновић је потпуно произвољно идентификовао Ивана Равењанина, кога помиње Тома Архиепископ као обновитеља салонитанске цркве, са Иваном (Јованом), епископом Салонитије из Битиније, који се помиње као учесник на сабору у Никеји 787. године.²³ Сачувана изворна грађа из VIII века зна само за равенског надбискупа Ивана, учесника на Латеранском концилу из 731, кад је за време понтификата папе Гргура III (731—741) осуђен едикт цара Лава III против икона.²⁴ Изгледа невероватно да је цркву у византијском Сплиту организовао равенски надбискуп Иван, учесник на Латеранском концилу из 731. и противник иконоборачке политике цара Лава III, или неки непознати Иван из Равене, без обзира на то да ли се његова мисија у Далмацији датира у време после пада Равене у руке Лангобарда 751. године, како то претпоставља Ф. Шишић, или коју годину касније, на чему инсистира А. Дабиновић.²⁵

Основна је погрешка старијих истраживача у томе што су казивање Томе Архиепископа о мисији Ивана Равењанина на обнављању салонитанске цркве уклапали у измишљене историјске оквири и датирали у распону од средине VII до средине VIII века. То све говори да питање црквене јурисдикције у византијској Далмацији стоји у непосредној вези са обнављањем црквене организације, разорене на њеном тлу аварско-словенском инвазијом почетком VII века. Прву историјски веродостојну вест о постојању црквене организације у неком далматинском граду доносе тек франачки државни анали. У њима је забележено да су крајем 805. године на двору Карла Великог у Диденхофену боравили Павле *dux Jadagae* и задарски бискуп Донат као посланици Далматинаца. Разлог за њихов долазак било је сребивање односа у Далмацији која је привремено потпала под врховну власт Франака.²⁶

²² J. D. Mansi, XII, 1073; XIII, 803; *MGH, Epist.* V, 27; cf. Г. Острогорски, *О веровањима*, 164—181.

²³ J. D. Mansi, XIII, 366; А. Дабиновић, *нав. дело*, 197—198, 211.

²⁴ А. Дабиновић, *нав. дело*, 166.

²⁵ F. Šišić, *Povijest Hrvata*, 290—291; А. Дабиновић, *нав. дело*, 241, разанкује два Ивана: једног Ивана Салонита са Никејског сабора, J. D. Mansi, XIII, 366, а другог савременика Пипина Млавер.

²⁶ J. Ферлуга, *Византијска управа*, 48.

Титула задарског дукса Павла потврђује да је Далмација под франачком влашћу уместо раније проконзуларне провинције преуређена у дукат са седиштем у Задру, који ће и касније бити седиште архонта, односно стратега теме Далмације. У Задру је као седишту провинције, која је заједно са Истром и Венецијом припојена италском краљевству, организована и бискупија, али остаје непознато ко је посветио задарског бискупа и да ли је Задарска бискупија остала самостална као и многе бискупије у Италији, или је стављена под јурисдикцију Равенске надбискупије, односно Аквилејске патријаршије са седиштем у Градежу којој је Карло Велики препустио Истру 803. године, а 811. и све области под франачком влашћу јужно од Драве.²⁷ Податак у франачким аналима да је Карло Велики на свом двору у Диденхофену потврдио прваке Венеције и Далмације који су дошли да му искажу поданичку послушност, као да говори да је том приликом потврђен и задарски бискуп Донат на основу права које је франачким владарима педесет година раније дао папа Захарије да могу потврђивати бискупе у новооснованим провинцијама у којима још нису биле организоване надбискупије.²⁸

Обнављањем византијске власти у Далмацији 809. године, која је потврђена Ахенским мировним уговором из 812. године, није укинута Задарска бискупија. Цар Нићифор I не само да није дирао затечено стање него је нову бискупију обдарио моштима св. Атанасије, остављајући на њеном челу бискупа Доната, иако је он као посланик Карла Великог боравио у Цариграду 907. године.²⁹ И на челу Аквилејске патријаршије остао је Францима одани патријарх Фортунат, мада је Градеж, седиште патријаршије, припао Венецији која је Ахенским мировним уговором враћена под врховну власт Византије.³⁰

После бекства патријарха Фортуната из Градежа у византијски Задар 821. године због оптужби да је водио антифраначку политику, истарски епископи су, заступајући интересе франачке политике, затражили да се аквилејска црква одвоји од градешке пошто је Градеж са Венецијом био под врховном влашћу Византије.³¹ Захтев истарских бискупа је прихваћен и на концилу у Мантови 827, па је аквилејска црква одвојена од градешке. Првој су припале Истра, Либурнија и Хрватска,

²⁷ F. Šišić, *Priručnik izvora hrvatske historije*, Zagreb 1914, 178—179. Задарска бискупија је могла бити и самостална пошто су сем Равене, Милана, Цеада, Градежа и Рима, све остале бискупије у време Карла Великог биле без митрополитске организације; cf. V. Kurtscheid, *Historia iuris canonis*, 123, 228.

²⁸ Оснивање нових бискупија добили су франачки краљеви од папе Захарија 742. године; cf. V. Kurtscheid, *нав. дело*, 230.

²⁹ *Византијски извори*, II, Београд 1959, 24, нап. 52.

³⁰ J. Ферлуга, *Византијска управа*, 46.

³¹ N. Klaić, *Povijest Hrvata*, 191.

области под франачком влашћу, а другој Венеција и, вероватно, византијска Далмација са бискупијом у Задру.³² У сачуваној изворној грађи нема непосредних података да је Задарска бискупија припала градешкој или аквилејској цркви, али да је припадала западној цркви потврђује листа учесника на Римском концилу који је одржан 853. под председништвом папе Евгенија II. На листи су записана имена тројице задарских свештеника: Захарија и Лава, презвитера Цркве св. Хрисогона, и Григорија, презвитера Цркве св. Атанасије.³³

Листа учесника на Римском концилу одржаном 853. године, са именима тројице задарских презвитера као да потврђује да је у византијској Далмацији до средине IX века била организована једино бискупија у Задру, седишту провинције. Ова чињеница оспорава тврдњу Томе Архифакона да је црквени живот у Далмацији обновио Иван Равањанин, чију мисију старији историчари датирају у средину VII века, Ф. Шишић и В. Новак у средину VIII, а А. Дабиновић у другу половину или крај VIII века.³⁴ Главни Дабиновићев аргумент је једна млађа компилација која помиње равенског надбискупа Ивана, савременика Пипина Млаћег за чије је владавине Далмација привремено потпала под власт Франака.³⁵ Ову на први поглед логичну претпоставку не потврђује изворна грађа с краја VIII века. За понтификата папе Хадријана I (772—795) и папе Лава III (795—816), на челу Равенске надбискупије била су три надбискупа: Лав, Гратиосус и Мартин. За равенског надбискупа Ивана, савременика Пипина Млаћег, не знају ни франачки анали који сигурно не би пропустили да забележе његову тако значајну мисију у Далмацији.

Но и поред тога нема разлога да се Иван Равањанин, коме Тома Архифакон приписује обнову салонитанске цркве, прогласи за легендарну личност, на чему посебно инсистира Н. Клаић. Једину могућност да се податак Томе Архифакона усагласи са чињеничким стањем пружају акта Римског концила одржаног 861. под председништвом папе Николе I (858—867) који је осудио и са надбискупске столице уклонио равенског надбискупа Ивана због кршења црквене дисциплине и неправди учињених бискупима у Либурији, Венецији и Истри (*per Liburiam, Venetiam et Istram*).³⁶ Далмација се не помиње ни овом приликом, али није неумесна претпоставка да је Иван као надбискуп Равене, у то време престонице италског краљевства, покушао да под јурисдикцију своје цркве стави

³² J. D. Mansi, XIV, 493—502.

³³ J. D. Mansi, XIV, 1020—21.

³⁴ А. Дабиновић, *нав. дело*, 207—210; F. Šišić, *Povijest Hrvata*, 290—291; В. Новак, *Питање припадности*, 32.

³⁵ А. Дабиновић, *нав. дело*, 207—208.

³⁶ N. Klaić, *Povijest Hrvata*, 125; cf. J. D. Mansi, XV, 602—606.

византијску Далмацију, на коју су претендовале градешка и аквилејска црква. Ову претпоставку потврђује и Томина листа сплитских надбискупа (он неће да зна за бискупе) која почиње са Јустином, савремеником осуђеног равенског надбискупа Ивана. Ако је казивање Томе Архиџакона веродостојно, сплитску цркву је основао и могао основати само равенски надбискуп Иван, осуђен на Римском концилу 861, мада остаје непознато да ли је Иван Равењанин постао „првим сплитским надбискупом“ посвећењем Јустина за сплитског бискупа 840, како је то записано код Томе Архиџакона, или је сплитску цркву обновио сам Иван Равењанин бежањем у византијски Сплит после осуде на Римском концилу 861. године.³⁷

Судећи по захтеву папе Хадријана I на Никејском сабору изгледало је да се Апостолска столица одрекла спорног Илирика, остајући при захтеву да јој се врате само јужноиталске дијецезе које су незаконито узурпирали цареви иконоборци. Супротстављање јужноиталских епископа Риму довело је до новог сукоба између двају водећих црквених седишта за време папе Николе I (858—867) који је јединство хришћанског света темељио на доследном поштовању примата Апостолске столице у свим питањима црквеног и верског живота. Повод за папину интервенцију дошао је из Цариграда убрзо после коначне рестаурације култа икона на црквеном сабору у Цариграду 843. године. Умерену политику патријарха Методија према Апостолској столици, с једне стране је осуђивала странка зилота, спремна да призна папски примат, а са друге сиракушки епископ Григорије који је одбацивао сваку такву помисао. Избор Игњатија за цариградског патријарха 847. године на место преминулог Методија значио је победу странке зилота, чиме је отворен пут за поновно успостављање жељеног црквеног јединства.³⁸ Развој у том правцу прекинуо је државни удар цара Михаила III који је на савет свог ујака цезара Барде сменио Игњатија 858. године и на цариградски патријаршијски трон довео Фотија.³⁹ Присталице смењеног патријарха Игњатија затражиле су арбитражу папе Николе I, који је дату прилику покушао искористити тако да учврсти универзалност римске цркве и да под своју јурисдикцију врати раније одузете црквене дијецезе у Јужној Италији и Илирику. Обраћајући се писмено цару Михаилу III, папа је изразио неслагање с променом на патријаршијском престолу и исто-

³⁷ У *Летопису попа Дукљанина*, 53, ед. В. Мошин, оснивање сплитске надбискупије датира се у време папе Стефана који је живео после Константина (Гирила) из Солуна, што одговара времену папе Стефана V (885—891).

³⁸ Г. Острогорски, *Историја Византије* 220; за време патријарха Игњатија, на сабору у Цариграду 854. осуђен је сиракушки епископ Григорије.

³⁹ J. D. Mansi, XV, 517—518; Г. Острогорски, *Историја Византије*, 223.

времено захтевао да се под јурисдикцију Апостолске столице врате Стари и Нови Епир, Македонија, Тесалија, Ахаја, обе Дакије, Мизија, Дарданија и Превалитана заједно са папским патримонијима на Сицилији и у Калабрији.⁴⁰

Тешко је поверовати да би папа у свом захтеву изоставио Далмацију да је она била предмет спора, на чему посебно инсистира Ф. Шишић. Присуство задарских свештеника на Римском концилу 853. године говори уверљиво о томе да је Апостолска столица сматрала Далмацију својим јурисдикционим подручјем, па се она стога и не појављује на списку спорних црквених дијецеза.

Цар Михаило III је прихватио папин захтев да се сазове црквени сабор који би решио спорна питања. Уз присуство 380 епископа источне цркве и папиних посланика Радоалфа и Захарија, 861. године је одржан сабор у Цариграду који је потврдио Фотијев избор и одбацио папине захтеве. Незадовољан исходом сабора, папа Никола I је 863. сазвао концил у Латерану на којем је анатемисан Фотије, а за законитог патријарха проглашен смењени Игњатије.⁴¹

Заоштрене односе између Рима и Цариграда, још више је погоршала тежња патријарха Фотија да бугарску цркву стави под јурисдикцију Цариграда. Незадовољан политиком патријарха Фотија, бугарски владар Борис Михаило окренуо је леђа Византији и обратио се Риму. Папа Никола I је одмах послао своје легате у Бугарску, што је изазвало оштру реакцију у Цариграду.⁴² Цар Михаило III упућује оштар протест папи, одбацујући папину претензију на супремацију у хришћанском свету. Бранећи примат римске цркве, папа је предложио цару да се преговара о спорним питањима, укључујући и бугарску цркву, али је истог дана упутио посланицу црквеним великодостојницима и свештенству источних цркава, обавештавајући их да је анатемисао патријарха Фотија, да сиракушки епископ није прави епископ него шизматик, да лишава свештеничке части све оне које је посветио Фотије и да признаје само Игњатија за законитог патријарха у Цариграду.⁴³

Папина посланица је наишла на оштар протест патријарха Фотија који је средином 867. на сабору у Цариграду под председништвом цара Михаила III анатемисао папу Николу I и осудио учење римске цркве о исхођењу Св. духа као јере-

⁴⁰ *MGH, Epist.*, VI, 433—439.

⁴¹ J. D. Mansi, XV, 545—546; Г. Острогорски, *Историја Византије*, 224; за папина писма cf. *MGH, Epist.*, VI, 2, 441—451.

⁴² В. Златарски, *Историја на бугарската држава през средните векове*, Софија 1971, I, 2, 128 sq.

⁴³ *MGH, Epist.*, VI, 2, 454—487, 488—512, 512—533, 533—540; детаљније о томе cf. F. Dvornik, *The Photian schism, History and Legend*, Cambridge 1948.

тичко.⁴⁴ Државни удар који је неколико месеци касније извео Василије I довео је до наглог преокрета: нови цар је одмах сменио Фотија и на патријаршијски трон довео смењеног Игњатија. Цар је о тим променама обавестио папу Хадријана II, који је у међувремену заменио преминулог папу Николу I. Нови папа је у свом одговору похвалио царев поступак и његову изјаву о послушности Апостолској столици.⁴⁵

Ни хипотеза В. Новака да су далматински бискупи прекинули са Апостолском столицом 863. или 867, у време сукоба папе Николе I и патријарха Фотија, нема никакве потврде у сачуваној изворној грађи. Готово аутономан положај Далмације у оквиру царства са којим су везе биле тако лабаве да су „становници градова Далмације“ за време цара Михаила II (820—829), како пише Константин Порфирогенит, „постали самостални, не покоравајући се цару Ромеја ни ма ком другом“, пре намеће сасвим други закључак.⁴⁶ Но и поред разложне Шишићеве критике ове хипотезе, М. Барада је без икаквих нових доказа прихватио Новакову тврдњу, сматрајући да је Нинска бискупија основана 864. кад су далматински бискупи стали уз Фотија, а Хрвати уз Рим. Умешаност Хрвата у сукоб између папе Николе I и патријарха Фотија, Барада доказује доласком Домагоја на хрватски престо, који је за разлику од свог претходника оданог Византији био присталица Рима.⁴⁷

Против Новакове и Барадине хипотезе говоре све историјски значајне појединости. Обнова стварне византијске власти у Далмацији, која је од времена цара Михаила II била готово осамостаљена, настала је тек после смењивања патријарха Фотија и писмено исказане послушности цара Василија I упућене Апостолској столици. Непосредан повод за византијско ангажовање у Далмацији била је појава арабљанске флоте која је опседала Дубровник. На молбу Дубровчана, Василије I је послао сто бродова под командом Никите Орифе. Интервенција византијске флоте значила је и обнову византијског суверенитета у Далмацији која је организована као тема, обухватајући далматинске градове и острва. Врховну власт Византије убрзо су после интервенције византијске флоте у Јадранском мору признали Захумљани, Травуњани и Неретљани. Пошто је сломио Неретљане, Василије I је успео наговорити Хрвате да устану против Франака, а затим је 878. наметнуо Хрватима за владара свог штићеника Здеслава.⁴⁸ То

⁴⁴ V. Grumel, *Les Regestes des Actes du Patriarcat de Constantinople*, Vol. I, 2, 466—468; J. D. Mansi, XV, 803—804.

⁴⁵ *MGH, Epist.*, VI, 2, 747—748.

⁴⁶ *Византијски извори*, II, 14.

⁴⁷ M. Barada, *Episcopus Croatensis*, Croat. sacra, I, 1931, 181.

⁴⁸ J. Ферлуга, *Византиска управа*, 68—69.

све говори да је непосредније мешање Византије у послове до тада готово аутономне Далмације настало тек после уклањања Фотија и помирења са Римом, кад више није било ни разлога ни потребе да се ревидира њена припадност западној цркви. Свака промена у црквеној припадности Далмације, наметнута византијским оружјем или слободном вољом далматинског клера, наишла би на жесток отпор Апостолске столице и изазвала нове спорове који не би били у интересу ни Рима ни Цариграда.

Припадност Далмације јурисдикционом подручју западне цркве потврђују индиректно и акта црквеног сабора одржаног у Цариграду 869. на захтев папе Хадријана II.⁴⁹ О захтеву папиних легата да се под јурисдикцију западне цркве врате оба Епира, Тесалија и Дарданија, односно Бугарска (Далмација се и овом приликом не помиње) није се могло одлучивати без сагласности бугарског владара Бориса Михаила.⁵⁰ Тек на крају сабора стигли су бугарски изасланици и енергично тражили да бугарска црква потпадне под јурисдикцију Цариградске патријаршије. Жесток протест папиних легата био је узалудан. Сабор је уз сагласност источних патријараха прихватио бугарске захтеве, па је накнадни протест папе Хадријана II упућен 871. године цару Василију I и патријарху Игњатију остао без одговора.⁵¹

Намера Апостолске столице да задобије јурисдикцију над бугарском црквом није напуштала ни Хадријановог наследника папу Јована VIII (872—882), који је првих година свога понтификата био више заокупљен одбраном Рима од напада Арабљана него нерешеним питањима са Цариградском патријаршијом. Папа је тек почетком 878. упутио оштро писмо већ преминулом патријарху Игњатију, кога је у међувремену заменио Фотије, са захтевом да за 30 дана повуче грчке епископе и свештенике из Бугарске.⁵² Уз позив бугарском кнезу Борису Михаилу и неколицини бугарских великаша да се врате под јурисдикцију западне цркве, папа је под претњом екскомуникације позвао грчке епископе и свештенике да за 30 дана напусте Бугарску, правдајући свој захтев канонима светих отаца да је „провинција Илирик, коју сада држи бугарски народ, била под јурисдикцијом Апостолске столице“.⁵³

Сукоб источне и западне цркве око Илирика, који је започео декретом цара Константина V, а настављен и с несмањеном жестином вођен све до понтификата папе Јована VIII, уверљиво говори о томе да Далмација није била предмет

⁴⁹ Г. Острогорски, *Историја Византије*, 231; cf. J. D. Mansi, XVI, 1—208, 397—406.

⁵⁰ *Житије папе Хадријана*, cf. J. D. Mansi, XV, 812—816.

⁵¹ J. D. Mansi, XV, 819; cf. *MGH, Epist.*, VI, 2, 759—762.

⁵² *MGH, Epist.*, VII, 1, 61—62.

⁵³ *MGH, Epist.*, VII, 1, 58—60, 66, 146—147.

спора, како је тврдио Ф. Шишић, без обзира на то што је обим некадашњег Илирика постепено редукован, да би за понтификата папе Јована VIII био сведен само на територију тадашње бугарске државе.

Папин позив упућен хрватском кнезу Бранимиру, изабраном нинском бискупу Теодосију, свештенству и народу Хрватске, бискупима и првацима далматинских градова два месеца пре него што је средином августа 879. и званично признао раније анатемисаног Фотија за цариградског патријарха чини произвољном Шишићеву претпоставку како је папин покушај да обнови некадашњу салонитанску цркву представља плод неког измишљеног споразума између папе Јована VIII, цара Василија I и патријарха Фотија.⁵⁴ Судећи по садржају и тону упућених писама, папа је поступао потпуно самостално, не тражећи, као ни у случају бугарске цркве, сагласност цара или патријарха. Уосталом, он је признао Фотија за патријарха тек пошто је добио сагласност цара Василија I да ће сазвати црквени сабор који би јурисдикцију над бугарском црквом препустио Апостолској столици. Цар је своје обећање испунио, па је јурисдикција над бугарском црквом на сабору одржаном у Цариграду 879. године препуштена Апостолској столици, што је потврдио и сам папа у писму које је 13. августа 880. упутио цару Василију I.⁵⁵ То све говори да су преговори између папе и цара вођени о бугарској а не далматинској цркви пошто она није ни била предмет спора.

Позив папе Јована VIII упућен бискупима и првацима далматинских градова да се врате „у крило свете Апостолске столице“, или у „крило свете римске цркве“, понавља се и у папиним писмима хрватском кнезу Бранимиру, изабраном нинском бискупу Теодосију и хрватском свештенству и народу. Обраћајући се хрватском кнезу Бранимиру, папа изражава радост због његове жеље да се врати „у крило свете Апостолске столице“ по узору „својих родитеља“, а у писму хрватском свештенству и народу поздравља њихову жељу да се врате „у крило свете римске цркве“, одакле су и њихови „родитељи примили хришћанску науку“.⁵⁶

Већ је Н. Клаић с правом указала на то да папина тврдња о отпадништву хрватског народа од западне цркве није тачна.⁵⁷ Кнез Бранимир долази на хрватски престо као противник византијског штићеника кнеза Здеслава, који је и сам за своје кратке владавине, према речима папе Јована VIII, био одан католичкој цркви.⁵⁸ Познато је, даље, да је Хрватска после

⁵⁴ F. Šišić, *Povijest Hrvata*, 382—384; N. Klaić, *Povijest Hrvata*, 251.

⁵⁵ *MGH, Epis.*, VII, 1, 229—230; 181—186.

⁵⁶ *MGH, Epis.*, VI, 1, 157; cf. Ф. Шишић, *Приручник*, 202—207.

⁵⁷ N. Klaić, *Povijest Hrvata*, 252; идеја о враћању римској цркви провлачи се у свим писмима папе Ивана VIII.

⁵⁸ F. Šišić, *Priručnik*, 202; N. Klaić, *Povijest Hrvata*, 250 sq.

доласка под франачку врховну власт постала јурисдикционо подручје аквилејске цркве сагласно одлуци Карла Великог. Папин позив изабраном нинском бискупу Теодосију да „као духовни син“ Апостолске столице „по узору својих претходника“ дође на посвећење у Рим а не у неко друго место открива намеру Апостолске столице да ограничи јурисдикционо подручје аквилејске цркве и да Хрватску припоји салонитанској цркви, што је и садржај његовог писма упућеног далматинским бискупима и градским првацима.⁵⁹ Али и поред папиног упозорења, Теодосије одлази на посвећење у Аквилеју а не у Рим, што се види из протестног писма папе Стефана VI упућеног аквилејском патријарху Валберту крајем 886. године.⁶⁰

Ако се имају у виду ове чињенице, очигледно је да папин позив далматинским бискупима и градским првацима да се по примеру „својих претходника и од све душе и слободне воље врате престолу блаженог апостола Петра који је глава и учитељ свих цркава божијих“ да би из Рима „примили част највишег свештенства и форму црквеног уређења“ не потврђује њихово отпадништво од западне цркве, него само намеру Апостолске столице да обнови некадашњу надбискупију чије је бискупије противно папиној вољи приграбила аквилејска црква. То јасно потврђује даљи садржај папиног писма којим позива далматинске бискупе да се „врате у крило свете римске цркве, мајке ваше“ да би „канонски изабран надбискуп вољом и сагласношћу вас свију, дошавши код нас примио бискупско посвећење и свети палиј“. Ако се, наставља папа, колебате „због Грка и Словена што желите да се нама вратите и да примите посвећење и палиј, знајте за сигурно да ћемо се за вас према одредбама светих отаца и наших претходника папа одлучно залагати“. „Ако случајно ову нашу апостолску опомену и канонски пропис презрете да се апостолском седишту римске цркве вратите и да по старим нормама бискупско посвећење и свети палиј примите, знајте да ћете бити екскомуницирани из читаве црквене заједнице.“ На крају их папа опомиње да „ако другде посвећење и палиј тражите“ бићете сматрани „преступницима и непослушним“.⁶¹

Папина интервенција у црквене послове византијске Далмације и Хрватске, која је дошла после папиног оштрог упозорења у међувремену преминулом патријарху Игњатију да у року од 30 дана повуче грчко свештенство из Бугарске, а два месеца раније него што је добио обећање цара Василија I да ће му препустити јурисдикцију над бугарском црквом, што је потврђено и на синоду у Цариграду 879, чини излишним свако мишљење да је препуштање Далмације западној цркви

⁵⁹ F. Šišić, *Priručnik*, 204.

⁶⁰ Исто, 209.

⁶¹ MGH, *Epist.*, VII, 1, 157–158; cl. Ф. Шишић, *приручник*, 205–207.

резултат неког договора између Рима и Цариграда.⁶² Намеру Апостолске столице да обнови некадашњу салонитанску надбискупију није отежавала Цариградска патријаршија него су то чиниле градешка и аквилејска црква. Прва је већ раније, на концилу у Мантови 827, тражила да под своју јурисдикцију стави севернодалматинске острвске бискупије, а друга је своја права на територију Хрватске и далматинских приморских градова заснивала на одлуци Карла Великог из 811. године.⁶³ Ономогућавајући намеру Апостолске столице да обнови салонитанску цркву, аквилејски патријарх Валберт је после смрти сплитског бискупа Марина (кога је, ако је веровати Томи Архифакону, посветио у међувремену осуђени равенски надбискуп Иван) ставио под своју јурисдикцију и сплитску бискупију, што је изазвало оштар протест папе Стефана VI. Обраћајући се аквилејском патријарху Валберту крајем 886, папа му пребацује што одбија да посвети епископа у Кому, а прекорачује границе своје дијецезе „посвећујући салонитанског епископа на омаловажење Апостолске столице“.⁶⁴ Из папиног писма упућеног истог дана нинском бискупу Теодосију сазнајемо да је аквилејски патријарх Валберт посветио за сплитског бискупа свог суфрагана Теодосија, који је задржао управу и Нинске бискупије. Папа се овом поступку није нимало зачудио имајући у виду да је Теодосије у почетку свог бискуповања заобишао папу, јер је после смрти „свог претходника пожурио у аквилејску цркву да тамо прими посвећење, мада је посвећење „требао да прими из апостолске руке у седишту св. Петра“.⁶⁵ Теодосије се у свом одговору правдао да је прихватио бискупски трон у Сплиту да би обновио некадашњу салонитанску цркву. Папа се сагласио са тим, али је посвећење за надбискупа и додељивање палија условио Теодосијевим доласком у Рим, напомињући да „благослов не може добити од оног који благослов нема“.⁶⁶

Последње папине речи најбоље илуструју дугогодишње трвење између Апостолске столице и Аквилејске патријаршије која је, имајући заштиту Франака, повремено оспоравала претензије Рима за успостављање папског примата. Борба за црквену јурисдикцију у византијској Далмацији није вођена између Рима и Цариграда, него између Рима и Аквилеје. Требало је да прође још неколико деценија да би тек папи Ивану X пошло за руком да 925. године обнови некадашњу Салонитанску надбискупију са седиштем у Сплиту, која је на црквеном плану ујединила Хрватску са византијском Далмацијом.

⁶² F. Šišić, *Povijest Hrvata*, 382—384.

⁶³ F. Šišić, *Priručnik*, 177, 178—179; M. Kos, *Градиво*, I, 100, сматра да је овај податак у *Chronicon Gradense* фалсификат.

⁶⁴ F. Šišić, *Priručnik*, 209.

⁶⁵ *Исто*, 209—210.

⁶⁶ *Исто*, 210.

CHURCH CONDITIONS IN DALMATIA FROM THE DESTRUCTION OF SALONA TO THE RESTORATION OF ARCHBISHOPRY IN SPLIT

Summary

Very little is known about the organization of church life in Byzantine Dalmatia from the destruction of Salona, (at the beginning of the 7th century), to the beginning of the 9th century. Frankish annals only mention bishop from Zadar, Donat, and dux from Zadar Paul (Paulus dux) who were, by the end of 805., on the court of Charlamagne in Didenhofen as the emissaries of Dalmatians in order to settle relations in Dalmatia which had come temporarily under the Frankish rule.

When was the archbishopry in Zadar and other Byzantine Dalmatian towns restored remains unknown so far. The majority of historians consider that the church life in Byzantine Dalmatia had been restored very early and that it was, for a longer period of time, under the jurisdiction of the Patriarchate in Constantinople. N. Klaić dated that event to the period of Justinian (527—565), F. Sisic to the period of the emperor Leo III (717—741), A. Dabinović to the second half of the 9th century, when, after the Peace of Ahen of 812., the spheres of interest had been divided between the Byzantine empire and Charlemagne, and V. Novak as well as M. Barada to the period of Patriarch Foti, when Dalmatian bishops, being subjects of the Byzantium, opted for Foti, in 863. or 867.

On the basis of detailed analysis of the existing sources the author proved that all those hypotheses were made on unproven assumptions. In the period of iconoclastic crisis, Leo II or more probably Constantine V, took from Rome the Illiric territory which, at that time, had no restored church organization.

The first church organization was restored in Zadar during the short-lived Frankish rule. This is proven by the mentioning of the Zadar bishop Donat in Frankish state annals. The restoration of the Byzantine rule in Zadar and Dalmatia did not change the existing situation. This is proven by the presence of Zadar priests at the Rome Council which was held in 853. under the presidency of Pope Eugen II. It confirms that by the second half of the 9th century only one bishopry existed in Byzantine Dalmatia, in Zadar.

The information of Toma The Archdeakon that the Split archbishopry had been restored by certain Ivan Ravenjanin could relate only to archbishop from Ravenna, Ivan, who was convicted, during the rule of Pope Nicholas I (858—867) at the Council in Rome in 861., for injustices done to bishops in Liburnia, Venice and Istria. This assertion is confirmed by Toma The Archdeakon, whose list of Split archbishops began with Justin, the contemporary of Ravenna archbishop Ivan. If the narration of Toma The Archdeakon was valid, it meant that only Ravenna archbishop Ivan could have restored the Split church in the period when started the vying of Catholic archbishopries from Italy for bishopries in Dalmatia.

The invitation of Pope Ivan VIII sent to bishops and leaders of Dalmatian towns to return to the Holy Apostle Chair has no confirmed value, for this phrase had been repeated in Pope's letters sent to Croatian Prince Branimir, elected bishop from Nin, Teodosije and to Croatian priests and people, although the

Андреј АНДРЕЈЕВИЋ
Филозофски факултет
Београд

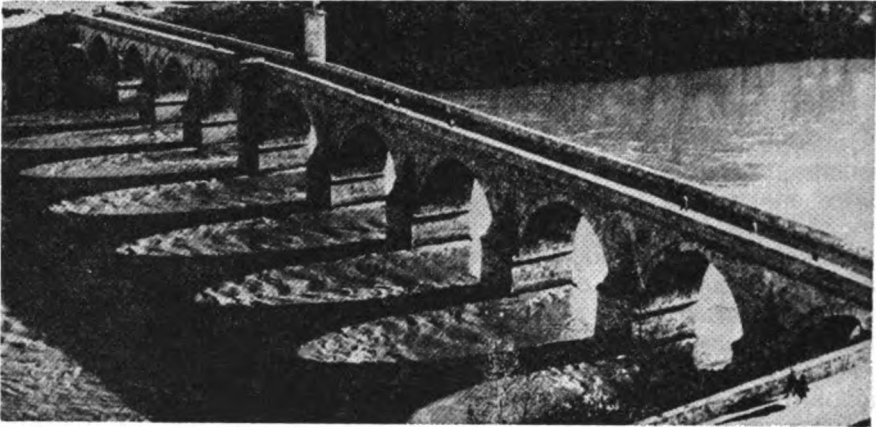
ЦАРИГРАД И ИСЛАМСКА УМЕТНОСТ У ЈУГОСЛАВИЈИ Атрибуције Синану и његовој школи

— Професору Радовану Самарџићу
с поштовањем и захвалношћу —

У нашој историјско-уметничкој литератури значајна област исламске уметности дуго је остајала готово сасвим занемаривана, иако на тлу Југославије постоји велики број исламских споменика и премда се одређене компоненте ове уметности, која је на Балкану настајала током неколико столећа, одражавају и у профаним и у сакралним јужнословенским уметностима све до средине прошлог века. У међувремену је и у свету и код нас порасло интересовање за исламску уметност, али у нашој земљи ова проучавања као да су још у почетној фази. Многе неопходне предрадње за једну иоле целовиту и трајнију синтезу још недостају, а и многа важна питања из обимне проблематике исламске монументалне уметности остала су још отворена или чак неначета. Граба коју пружа литература показује од једне до друге наше области врло велике неуједначености. Понегде још није извршено ни прецизно датовање појединих споменика; на свим пољима нису евидентирани типолошке разлике у оквирима исте врсте задужбина; непоуздане су атрибуције споменника одређеним неимарима, а нарочито је велики број оних који се приписују великом османском архитекти Синану.

Наиме, са доласком Турака у наше крајеве овде су пренета чврсто оформљена и сазрела решења за све врсте исламских јавних грађевина, како сакралног тако и профаног карактера. Отуда неке од ових грађевина које су ту подизане у XV, XVI и XVII веку кресе изузетни, репрезентативни стилски елементи уобичајени у то време на османским престоничким здањима

Брусе, Једрена и Цариграда. Но како су југословенске земље и пре турског периода имале богату и разноврсну градитељску традицију, стечену вишевековним подизањем не само маркантних и утврбења него и палата и нарочито раскошних православних и католичких сакралних здања свих типова, па и целих великих градских насеља, као што су били Скадар, Скопље, Призрен, Бар, Котор, Ново Брдо, Крушевац, Смедерево, Београд, па наши градови по Херцеговини и Босни — да истакнемо само оне области које су потпале под Турке — то су и та стара традиција и оновремено хришћанско градитељство, које је напоредо и даље неговано, као и градитељски домети суседних области, повремено утицали и на нову, исламску уметност. Наравно, утицај Цариграда је увек био и остајао доминантан, све до пред крај XVIII столећа. Поред других врста грађевина, његов утицај је нарочито био упечатљив на архитектуру куполних џамија за које су, уз ретке изузетке, коришћена нова, у тим годинама актуелна решења. Била су то решења која су скоро истовремено настајала у немарским



Сл. 1 — Синан, Соколовићев мост на Дрини у Вишеграду, 1571—77.

радионицама престонице Царства. Тај занимљиви феномен може се објаснити не само свешћу поручиоца да велика престоница на Босфору располаже највећим бројем врних градитеља, него свакако још и живим предањем о богатим уметничким традицијама старог царског града, те метрополе средњовековног медитеранског света, која је још од њеног оснивача Константина Великог Европи увек давала најпознатије прототипове за најзначајнија градитељска дела. Те моћне традиције прожимале су и уметност турског Истанбула током свих деценија XVI века, снажно утичући на даљи развој османске уметности у овом граду, а преко њега и уметности на Балкану, па и у нашим крајевима.

У плејади старих османских стваралаца тог снажног цариградског уметничког тока посебно место припада чувеном архитекти Синану, „турском Микеланђелу“, како су га понекад називали европски оријенталисти.

Иако није био онако многостран геније као славни ренесансни мајстор са Апенинског полуострва, Коџа Мимар Синан (1489—1588) је био један од најплоднијих стваралаца у историји светске архитектуре XVI века. Захваљујући сачуваним архивским подацима, сведочењима његових савременика, многобројним научним текстовима посвећеним њему и, пре свега, импозантном броју његових сачуваних дела, данас се у науци са доста детаља познају живот и рад овог великана.¹ Познато је да је поникао у једном малом месту код Кајсерије у Анадолији и да се школовао у Цариграду. Пошто је у јањичарским јединицама, у које је био укључен, показао изузетне способности при грађењу транспортних средстава и понтона, у конструисању мостова и грађењу других потребних објеката, доведен је на двор и, после смрти главног архитекте Царства, постављен на његово место 1539. године. Од тада па до смрти цео свој век је посветио упорном раду, да би за собом оставио огроман број пројектованих и са сарадницима изведених џамија, хамама, безистана, сараја, мостова, каравансараја, медреса турбета и других грађевина. Према белешкама његовог савременика и биографа, песника Мустафе Саји-а, њихов број је достигао 330 разних објеката. Испитивања су показала да је Синан у свом раду био велики експериментатор који је при решавању монументалних задужбина три султана, чланова њихових кућа и многих везира, пажљиво студирао просторни и конструктивни склоп истакнутих дела старије селџучке, османске и византијске архитектуре, чије је елементе промишљено уносио и разрађивао у неким својим делима. Држећи се битних црта цариградске Свете Софије као почетног узора за своја здања, Синан је превазишао начин њеног подражавања, који је карактерисао рад његових претходника, и стваралачки је развијао позајмљену схему. Разрађујући тип монументалних гра-

¹ Поред низа чланака турских аутора, расутих по многим стручним часописима, и каснијих монографија, међу којима се нарочито истичу драгоцена дела са транскрибованом архивском графом Ахмеда Рефика (*Mimar Sinan*, Istanbul 1931; *Türk Mimarları*, Istanbul 1936¹, 1977², II) и Рифки Мелва Мерица (*Mimar Sinan Hayati, Eserleri, I — Mimar Sinan'ın Hayatına, Eserlerine Dair Metinler*, Ankara 1965), од студија на европским језицима још су, за сада, непревазиђене обимне књиге G. Goodwin (*A. history of Ottoman architecture*, London—Batlimore 1971, са наведеном свом старијом литературом) где су целе две главе посвећене Синану, као и монографија Е. Еган-а (*Sinan, der Baumeister osmanischer Glanzzeit*, Zürich—Stuttgart 1954¹, 1976²). Међутим, потребно је одмах рећи да, за разлику од великих европских ренесансних мајстора и архитеката, Синан, према његовом изванредном значају за историју светске архитектуре, још није добио одговарајућу, репрезентативну монографију.

Ђевине централног решења, пресведене великом главном куполом коју подухватају ниже полукуполе, Синан је увек остваривао јасан, јединствен и прегледан простор који је свечано деловао. Велике зидне масе вешто је сводио на лаке, складне и светле целине пуне лепоте и хармоније, док је ентеријере оплемењивао богатом орнаментиком извођеном у каменој пластици, штуку, фајансним плочицама и, у горњим партијама, техникама зидног сликарства. Прожимајући архитектуру овако конципованом декорацијом и користећи при реализацијама вештину великог броја најпробранијих мајстора, довођених из свих делова пространог Османског царства, постигао је упечатљив и лако препознатљив сопствени монументални израз, који је означио не само врхунац турске уметничке ренесансе и, шире гледајући, целокупне исламске уметности његовог доба, него је, преко васпитаника његове школе, тај класични стилски израз још цело једно столеће снажно утицао на монументалну уметност исламског медитеранског света. Занимљиво је, међутим, да су најновија истраживања показала да Синан није био само велики практичар и извођач здања најмоћнијих поручилаца у земљи, него и обавештени историчар архитектуре. Он је свакако био упознат са теоријским преокупацијама италијанских ренесансних архитеката. Последња испитивања његове архитектуре обелоданила су не само његове способности којима је обликовао и шире урбано ткиво око најзначајнијих здања, па његова развијања поткуполних прелазних елемената и метод у конциповану фасада, него су открила и његов модуларни систем, којим се служио при пропорционисању грађевина.² Проучавања његовог ангажмана на обнови и статичком осигурању миленијум старе цариградске Свете Софије открила су да су његове анализе овог Антемијевог и Исидоровог ремек-дела морале бити толико помне и студиозне да се данас сматра да све до најмодернијих, савршених студија Јустинијанове цркве у XX веку, кроз историју није било архитекте који би боље од Синана разумео њене естетске и структуралне финесе.³ Исто тако се показало да је Синан, изгледа, био добро упознат и са тековинама готске архитектуре, чије је елементе — ребрасте, четворопартидне сводове, прилагођене потпорне луке и витраже, налик на „flamboyant“ стил, применио на једној својој позној, Килич Али-пашиној џамији у Цариграду (1580. год.).⁴

² J. N. Erzen, *Mosque Facades of Architect Sinan Era*, Ankara 1981; и комплетна акта, II International Congress on the Turkish and Islamic Science and Technology, vol. II — Architect Sinan, Istanbul 1986.

³ W. B. Denny, *Sinan the Great as Architectural Historian: The Kilit Ali Pasha Mosque in Istanbul*, Turcica, revue d'études turques, t. XV, Paris 1983, 104—126.

⁴ Исто.

Знања о Синановој стваралачкој моћи још су се за његовог живота ширила са тадашњих великих градилишта и постепено се претапала у легиду и народна предања. Она су потом почела да ките и умножавају ионако невероватан број његових дела. Тако у раду стеченом и широм провинција разгласеном славом, као и оном обилатом популарношћу која обично прати заиста велике људе, може се данас објаснити појава онако масовног приписивања великог броја старих исламских здања и на нашем тлу овом цариградском неимару и његовим ученицима. Појава је то која се и касније кроз векове таласила, па се отуда она и сада може тако следити, кроз неколико временских слојева. Пре свега, у народном предању, затим у обавештењима која је знаменити турски путописац Ђвлија Челеби на терену бележио у свој *Путопис*, па код неких оновремених аутора, и најзад на основу критичких анализа и компарација неких до данас очуваних Синанових споменика.

АТРИБУЦИЈЕ СИНАНУ

Предања

Међу старим предањима која се у народу преносе ко зна од када, а која исламске споменике на нашем тлу доводе у везу са Синаном, три се нарочито истичу. Прво је још пре рата у Санџаку прибележио покојни Миленко Филиповић.⁵ Оно говори о мајстору који се, после завршетка султанске задужбине у Дринопољу, бојећи се незадовољног владара, на крилима, као Икар, отиснуо са минарета и слетео у Санџак, на обалу Дрине, негде на граници данашње Србије, Црне Горе и Босне. Премда се у самој причи не спомињу имена ни владара, нити неимара ни града у Подрињу, проф. Светозар Радојчић је касније у овом предању проницљиво наслутио неко мутно народно сећање на Синана, Селимију џамију у Једрену и Соколовићев мост у Вишеграду, кроз које пробија прастари мотив страдаштва правог мајстора свога заната. Радојчић је претпоставио да је ово предање морало настати по некој знатно писменијој верзији о Синану која се својевремено преносила по великим турским градилиштима у Европи.⁶

Друго предање је оно које је после рата у Битољу забележио проф. Хасан Калеси.⁷ Према овом предању, највећу и најлепшу џамију у овом граду Пелагоније — Исхак Челе-

⁵ М. С. Филиповић, *Различита етнографска грађа*, Српски етнографски зборник, књ. LXXX—15, Београд 1967, 317.

⁶ С. Радојчић, *Опасности стварања као тема у народном песничтву*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, књ. XXXVI, св. 3—4, Београд 1970, 192—193.

⁷ Н. Kaleši, *Najstariji vakufski dokumenti u Jugoslaviji na arapskom jeziku*, Priština 1972, 147.

бијину — извео је Синан. Преводећи натпис над њеним порталом, са назначеном 1506. годином, и радећи за своју књигу о вакуфнамама на завештајној исправи њеног оснивача, из 1508. године, Хасан Калеси је хронолошком аргументацијом суверено оповргао и одбацио ово предање као неверодостојно.⁸

Треће предање је крајем прошлог века у Подрињу чуо и забележио Миленко Вукићевић. По том предању Коџа Мимар Синан је великом везиру Мехмед-паши Соколовићу, „негде између Вишеграда и Сарајева, четири часа од друма“, подигао „један дворац од кога је остала само једна покварена чесма.“⁹ Вукићевић га није ближе коментарисао, већ га је само тако као предање донео, па ће о њему још накнадно бити речи.

Евлија Челеби

Највећи и најпознатији турски путописац Евлија Челеби, пролазећи нашим градовима и варошицама друге половине XVII века, на више места у своме *Путопису* именује Синана као неимара одребених, увек упадљиво лепих здања. Пре свега у Херцеговини, описујући Мостар и дивећи се његовом Старом мосту, поред осталог, он записује да је „и овај мост саградио стари неимар Синан, син Абдулменан-агин, а по Сулејман-хановој наредби“.¹⁰ Други пут, крећући се по Босни и Сарајеву, при набрајању сарајевских имарета, он уписује да је „Коџа Мехмед-пашин имарет... градио Синан-ага, мимар-баша Сулејманов“.¹¹ Евлија је овде очигледно мислио на Мехмед-пашу Соколовића, кога су још и његови савременици за живота називали Коџа (стари) и Тахвил (високи), а не на Мехмед-бега Исабеговића, како се то касније помишљало. Управо Соколовићу, свом нешто млађем али моћном пријатељу, Синан је, као што је познато, изградио и читав низ других задужбина широм Османског царства.¹²

Пролазећи кроз Македонију, Евлија у Кратову наилази на Велики хамам, коме „није видео равна у целој Румелији“, па га пореди са најзначајнијим хамамима Цариграда, Дамаска и Каира. Том приликом он трећи пут каже да је и овај хамам „дело неимара Синана“.¹³ Најзад, четврти његов помен односи се на Београд. У београдском Горњем, унутрашњем граду, он описује Сулејманову цамију и њен „високи и симетричан ми-

⁸ Исто, 147.

⁹ М. Вукићевић, *Знаменити Срби мусломани*, Београд 1906, 48.

¹⁰ Evlja Celebi, *Putopis. Odlomci o jugoslavenskim zemljama*, prevod, uvod i komentar H. Šabanovića, Sarajevo 1967, 464. На ову нетачност је већ у свом коментару указао Х. Шабановић.

¹¹ Исто, 118.

¹² Р. Самарџић, *Мехмед Соколовић*, Београд 1971¹, 1975², 1982³.

¹³ Evlja Celebi, *Putopis*, 293.

нарет који је диван као допуштена маџија“. Евлија ту истиче да је „неимар те грађевине (минарета) Мимар Синан“ и, како је остало запамћено, да је сам градитељ за овај свој рад рекао: „С овим минаретом... показао сам врхунац свога мајсторства. То је велика вештина. Нека остали неимари, ако могу, направе бар од дрвета овакав уметнички изграбен минарет“.¹⁴

Занимљиво је, међутим, да овај на терену обично добро обавештавани путописац нигде у свом *Путопису*, ни тамо где помиње Вишеград, па ни тамо где детаљно описује и набраја Соколовићеве вишеградске задужбине, а нарочито мост преко Дрине, ни једном речју није споменуо Синана као његовог ствараоца.¹⁵

Савремени аутори

Поред ових атрибуција Синану из XVII века, потребно је осврнути се и на многе значајне радове савремених аутора, у којима се, такође, овом славном цариградском архитекти приписује импозантан број уметничких споменика XVI и XVII века на нашем тлу.

Изгледа да је највећу забуну у том погледу својевремено унела једна изјава неког цариградског архитекта који је 1932. године присуствовао прослави Гази Хусревбегове четиристогодишњице у Сарајеву. Том приликом је овај гост саопштио да је у неком цариградском архиву видео Синанове нацрте за сарајевску Гази Хусревбегову џамију и да је сигурно Синан њен неимар. То саопштење је наш познати историчар турског периода Хамдија Крешевљаковић, који је у Сарајеву остао запамћен по изузетној марљивости и акрибији, брижљиво забележио¹⁶, и од тада па све до 1960. године то се узимало као доказана чињеница, да би се касније у литератури више пута понављало. Тек на самом почетку седме деценије проф. Хусреф Реџић

¹⁴ Исто, 79.

¹⁵ Као својеврсну занимљивост овде ваља истаћи чињеницу да ово Синаново остварење у Вишеграду не спомиње у својој „*Румелији и Босни*“ ни много поузданији турски географ Хаџи Калфа, који је, као што је познато, у Цариграду најсавесније прикупљао из више, обично поузданих, извора податке које је уносио у своја дела, увек их вишестрано проверавајући. (Уп.: *Хаџи Калфа или Фатиб Челебија турски географ XVII века о Балканском полуострву*, издао Ст. Новаковић, Споменик СКА XVIII, Београд 1892, 80). Међутим, ослањајући се на турске историјске изворе и архивску грађу, Ф. Бабингер (*Die türkische Renaissance. Bemerkung zum Schaffen des grossen türkischen Baumeister Sinan*, Beiträge zur Kenntnis der Orients XI, Halle 1914, 78) и код нас, А. Бејтић (*Sokolovičev most na Drini u Višegradu*, Sarajevo 1945, 16) поуздано су утврдили да је Соколовићев вишеградски мост Синаново дело.

¹⁶ Н. Крешевљковић, *Džamija i vakufnama Muslihudina Čerečkije. Prilog povijesti Sarajeva XVI stoljeća*, Sarajevo 1938, 6; *Isti, Vodovodi i gradnje na vodi u starom Sarajevu*, Sarajevo 1939, 197; *Isti, Esnaf i obrti u starom Sarajevu*, Sarajevo 1958, 179 nap. 18.

је објавио драгоцен рад у коме је, на основу хронологије Синановог живота и рада, затим чињенице да се ниједан план сакралних објеката османских неимара XV и XVI века није уопште нигде очувао, као и на темељу поуздане стилске анализе оновремених цариградских џамија и овог сарајевског здања, указао на сву неодрживост овакве тврдње. Он је показао да Синан није могао бити њен градитељ и претпоставио да је прави неимар ове џамије морао припадати школи Хајредина Старијег.¹⁷ Само деценију касније (1972) показало се да је име Хусревбеговог градитеља у европској литератури било познато још од 1956. године, а у турској још из година између два рата.¹⁸ Био је то Синанов претходник на положају главног архитекте, Персијанац Адем Есир Али, који је на сличан начин извео и Пири-пашину Имарет џамију у Силиврији.

Тако је, уједно, разрешено и питање градитеља Хусревбегове сарајевске Куршумли медресе, за коју се такође још 1955. године нешто опрезније помишљало да би могла бити Синаново дело.¹⁹

Повећању броја споменика који се на југословенском тлу приписују Синановој личности допринео је и један савремени енциклопедијски текст. Наиме, када се 1963—64. године писало за четврту свеску *Енциклопедије ликовних уметности*, настала је концезна одредница о Синану, у којој се између осталог каже да је, поред Соколовићевих објеката у Вишеграду и самим Соколовићима, Синан „у нашој земљи „саградио... Велику (Синан-пашину) џамију у Призрену, са смело постављеном куполом и високим минаретом, довршену 1615“.²⁰ Дакле, после више од четврт века од Синанове смрти. Са друге стране, у Македонији се појавила у последње две деценије нова атрибуција Синану Хајдар-кадијине џамије у Битољу, која је подигнута 1561/62. године. За њу се, без ближег образложења, у једном тексту о исламској уметности у Македонији, као и у засебној књизи о споменицима културе у овој републици, наглашава да је „израђена према пројекту Коца Мимар Синана“.²¹

¹⁷ Н. Redžić, *Ko je graditelj Gazi Husrevbegove džamije u Sarajevu*, Radovi Naučnog društva NR Bosne i Hercegovine knj. XIII, Odjeljenje istorijsko-filoloških nauka knj. 5, Sarajevo 1960, 156.

¹⁸ L. A. Mayer, *Islamic Architects and their Works*, Geneve 1956, 50. На ту чињеницу је први указао А. Анарејевић у књизи *Алаца џамија у Фочи* (Београд 1972, 53) одакле је преузео арх. Ц. Челић и унео у свој туристички водич *Sarajevo i okolica*, Sarajevo 1974, 60.

¹⁹ Ц. Челић, *Куршумлија медреса у Сарајеву*, Зборник заштите споменика културе IV—V, Београд 1955, 200.

²⁰ М. Муџезиновић, *Sinan, Kodža Mimar*, Enciklopedija likovnih umjetnosti 4, Zagreb 1966, 209.

²¹ А. Стојановски, *Исламска уметност у Македонији*, Историја на Македонскиот народ, кн. I., Скопје 1969, 321; К. Балабанов, А. Николовски и Д. Корнаков, *Споменици на културата на Македонија*, Скопје 1961¹, 188, и 1980², 195; dr K. Balabanov, *Makedonija*, u knjizi *Blago na putevima Jugoslavije*, Beograd 1983, 536.

Најзад, на крају овог прегледа исламских споменика архитектуре који су својим одликама наводили испитиваче да их атрибуирају самом Синану, налази се и некадашња џамија Сулејмана Величанственог у београдском Горњем граду. За њу се, у иначе значајној архитектонско-урбанистичкој студији о Београду као турској вароши од 1521. до 1867. године, свакако на основу већ поменутог Евлијиног навода Синанових речи о мајсторству којим је извео њен минарет, претпоставља да је у целини извео овај цариградски мајстор.²²

АТРИБУЦИЈЕ СИНАНОВОЈ ШКОЛИ

У односу на број грађевина које су приписиване Синану готово да није ништа мањи број споменика исламске уметности за које се сматрало да су их извели васпитаници Синанове школе, односно, његови ученици. Тако је још 1938. године, у иначе врло важном и корисном тексту о сарајевској Чекрекијиној џамији, за све друге сарајевске куполне џамије, изузев некадашње Скендерије, узгред закључено да су их „градиле Синанови ученици“.²³ Затим се, током последњег рата а и касније, претпостављало да је градитељ Алаца џамије у Фоци, познати Рамадан-ага, такође био Синанов ученик,²⁴ иако Евлија дословно каже само да је овај био Синанов заступник и да је по 1550, када је Алаца настала, већ подигао двадесет џамија. Потом се и за другу фочанску, Атик Али-пашину џамију, изнело уверење да је њен „градитељ припадао познатом епигону турских неимара, којем је средишња ос био Синан“.²⁵

На хронолошкој аргументацији у Мостару се темељило приписивање чувене Караџобегове џамије и медресе неимару Хајредину Млаћем,²⁶ поуздано утврђеном градитељу Старог моста у овом херцеговачком граду и заиста Синановом ученику.²⁷

²² Д. Бурић-Замоло, *Београд као оријентална варош под Турцима 1521—1867*, Београд 1977, 51, 171.

²³ Н. Крешевијковић, *Џамија и вакуфнама Муслихудиња Чекрекије...* 6.

²⁴ А. Бејтић, *Аладџа дџамија у Фоци*, *El-Hidaje* IV—3, Сарајево 1943, 70—78; Д. Ђелић, *Ramadan-aga*, *Enciklopedija likovnih umjetnosti* 4, Загреб 1966, 55; Ђ. Мазалић, *Leksikon umjetnika u Bosni i Hercegovini*, Сарајево 1967, 121; Н. Реџић, *Arhitektonska konzervacija Aladža džamije u Foči*, *Naše starine* X, Сарајево 1965, 106.

²⁵ А. Бејтић, *Povijest i umjetnost Foče na Drini*, Сарајево 1957, 40.

²⁶ Р. Станић—М. Сандџактар, *Konzervacija Karadordeve medrese u Mostaru*, *Naše starine* XI, Сарајево 1967, 94.

²⁷ А. Наметак, *Mostarski Stari most*, Сарајево 1932, 10; Х. Х(умо), *Стари мост у Мостару у огледалу једног извештаја из XVI вијека, „Ослобођење“* бр. 3130, оа 23. IX 1956; Д. Ђелић—М. Муџезиновић, *Stari mostovi u Bosni i Hercegovini*, Сарајево 1969, 187; С. Џуплан, *Türk Taş Köprüleri*, Анкара 1975, 160; М. Васић, *О градњи Старог моста у Мостару*, *Balkanica* VIII, Београд 1977, 189—199; А. Полимац, *Novi dokumenti o gradnji Starog mosta u Mostaru*, *»Most«* god. IV, br. 14—15, Mostar 1977, 109—114; А. Андрејевић, *О градитељу Старог моста у Мостару*, *Свеске*

Њему је убрзо приписан и рад на Соколовићевом мосту на Требишњици код Требиња,²⁸ па се помишљало да је и пљевалску цамију Хусеин-паше Бољанића, оног херцеговачког санџакбега који је Хајредина и препоручио Порти за изградњу мостарског Старог моста, овај неимар могао извести.²⁹ Најзад, на основу студиозно изведене стилске анализе проф. Ц. Челић је са разлогом претпоставио да је за изградњу необичне цамије Ферхад-бега Соколовића у Бања Луци (1579) „руководилац посла добављен из Цариграда, из Мимар Синанове школе“ и да је то био „неко од најспособнијих ученика“.³⁰

*
* *
*

Два су основна извора на којима се заснивају савремена закључивања о броју и врстама Синанових остварених дела. То су два пописа његових грађевина која су настала у последњој четвртини XVI века. Први, „Tezkiret-ül Ebniye“, за који се сматра да је за Синановог живота у састављању могао учествовати и он сам или неко од његових сарадника, дакле из времена пре 1588. године, и други, „Tezkiret-ül Bünyan“, који је написао већ поменути Синанов пријатељ, песник Мустафа Саји, одмах после Синанове смрти а свакако пре 1596. године, када је и он умро. Оба пописа су још у прошлом веку штампана у Турској, а Монтани Ефенди их је још 1873. превео и на француски језик. Они се од тада наводе и понављају у скоро свим значајнијим расправама о Синановом стваралаштву: код Ф. Бабингера (1914), А. Рефика (1931), Ц. Е. Арсевена (1939) и Е. Еглија (1954. и 1976). Најдетаљније су анализирани и коментарисани у поменутом делу Р. М. Мерица, 1965. године.³¹

Ове две листе на које је најчешће уз врсту објекта стављено и име његовог поручиоца, односно задужбинара, местимично се не поклапају и код друге је број грађевина већи за двадесетак. Претпоставља се да је до ове разлике дошло на тај начин што је Мустафа Саји, после Синанове смрти, у свој списак унео и оне објекте који су били започети или можда само пројектовани при крају Синановог живота. Па ипак, укуп-

Друштва историчара уметности СР Србије 13, Београд 1982, 8—14. На основу једног Портиног писменог налога Синану (од 7. априла 1568), сачуваног у оквиру серије Регистра важних одлука Порте, Хајредину је са сигурношћу атрибуирана и некадашња тврђава у Макарској.

²⁸ Dž. Čelić, *Arslanagića most i njegovo mjesto u kulturno-istorijskoj baštini Bosne i Hercegovine*, Arslanagića most — Trebinje, Trebinje 1972, s.p.

²⁹ А. Андрејевић, *Пљевалска цамија и њено место у исламској уметности на нашем тлу*, Симпозијум „Сеоски дани Сретена Вукосављевића“ књ. V, Пријеполје 1978, 187.

³⁰ Dž. Čelić, *Ferhadija u Banjaluci*, izd. Društva konzervatora Bosne i Hercegovine br. 13, Sarajevo 1968, 8.

³¹ R. M. Merić, *Mimar Sinan Hayati, Eserleri...* Ankara 1965.

ни број представља енорман обим рада за једног човека, чак и кад је реч о пола века неуморног стваралаштва архитекте такве радне енергије и савршеног здравља, какав је био Синан. Што више одмиче време и што се више испитује Синаново дело све више се верује да је и у први попис његових радова било унето не само све оно што се од 1539. до 1588. године у пројекту зачело под кровом његове школе, него и оно што је настало у кругу његових цариградских сарадника.

На основу широко схваћених спискова Синанових дела данас је јасно да за огромну већину од ових двадесетак наведених споменика, који су до сада на нашем тлу приписивани Синану, нема потврде у писаним изворима. Отуда је са свом поузданошћу могуће закључивати да је према његовим пројектима на југословенском тлу грађено само на три места:

I — у Вишеграду, познати Соколовићев мост, настао 1571—1577. године и који се у Сајијевом попису грађевина наводи на осмом месту међу Синановим изведеним мостовима;

II — у Соколовићима, Мехмед-пашином родном месту, један сарај (у попису наведен на 31. месту) и један мектеб, тј. основна верска школа, која је у Сајијевом попису наведена на шестом месту. Но логично је претпоставити да је истовремено подигнута и невелика Соколовићева сеоска џамија у овом месту, са које је у првом српском устанку (1806), као што је познато, скинуто олово да би било преточено у ослободилачке куршуме. У њој су се, иначе, очували тако познати цузови Мехмед-паше Соколовића;³² и

III — у Сарајеву, турском Босна Сарају, Мехмед-паше Соколовића имарет, који је у попису Синанових грађевина међу минаретима наведен на петнаестом месту.³³

Као што се види, све су то били задужбински објекти великог везира Мехмед-паше Соколовића. На жалост, од свих ових Соколовићевих задужбина које је Синан пројектовао до данас се очувао само још Соколовићев мост у Вишеграду и она мала, сада сеоска чесма у оближњим Соколовићима.

Турска архивска документа такође недвосмислено говоре да је неимар чувеног Старог моста у Мостару био Синанов ученик Хајредин Млаћи, док учињене стилске анализе Ферхадиде у Бања Луци и Бољанићеве џамије у Пљевљима (1568—69), као и компарације са споменицима у Турској, заиста упућују на Синанову школу, али се на основу до данас откривене архивске грабе оне не могу са потпуном сигурношћу приписивати одређеним неимарима. С друге стране, просторна

³² То је онај исти сарај за који је Миленко Вукићевић забележио предање да га је на четири сата од друма Вишеград — Сарајево Синан градио, и од кога је, како каже, остала само једна покварена чесма. Та чесма је после другог светског рата оправљена и конзервирана.

³³ То је онај имарет који је, видели смо, поменуо у свом „Путопису“ и Евлија Челеби приликом свог боравка у Сарајеву.

и конструктивна решења исламских сакралних задужбина у тако удаљеним и забаченим крајевима, као што су Хасан-агина џамија у Рогову (1580), Хадум џамија у Баковици (1594—95) и иначе импресивна Синан-пашина џамија у Призрену (1615), несумњиво указују на дух и утицај архитектонске традиције прослављеног Синановог атељеа, нарочито у типолошком погледу. Но изузев овог последњег, врло позног примера, сва ова здања представљају само скромне одјеке оних уметничких трагања која су међу престоничким неимарима друге половине XVI века била тако жива и актуелна. Био је то, у ствари, географски и уметнички далеки одраз узорних решења Синанове престоничке школе.³⁴ У овим крајевима Синанова решења су имала још само значење тешко достижних предлога, па су ове задужбине далеко једноставније грађене, зависно од материјалних могућности и друштвеног ранга њихових задужбинара као и способности оних турских провинцијских неимара о којима се више не може говорити као о непосредним Синановим следбеницима.

³⁴ — А. Андрејевић, *Исламска монументална уметност XVI века у Југославији*, Београд 1984, 60—62.

ISTANBUL AND THE ISLAMIC ART IN YUGOSLAVIA,
ATTRIBUTIONS TO SINAN AND HIS SCHOOL

Summary

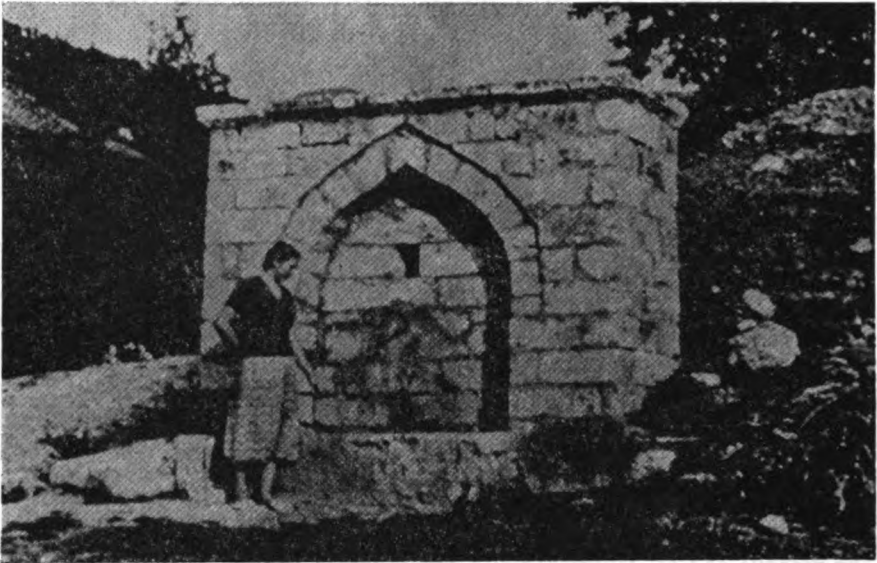
The builder Kodza Mimar Sinan, one of the most prolific authors in the history of the 16th century world architecture was neither written about nor the works attributed to him were critically analyzed. In monographical articles about specific monuments or rare studies devoted to entire groups of Islamic objects, Sinan's name was usually only mentioned. Very often, however, he was pointed out as the author of numerous important architectural monuments on Yugoslav soil.

Following the introductory part of this paper which deals with consisely presented facts about the work of this architect from Carigrad, the text contains and critically discussed all facts which appeared in literature (travel accounts, diaries, various decriptions, articles and studies) from the 17th century to our days in which certain preserved or ddisappeared buildings were attributed to Sinan. Those attributions were most often made on the basis of traditions noted on locations (The Visegrad bridge, The mosque of Ishak Celebija in Bitolj, The Sokolovic caravansaray in Bosnia), on the basis of sometimes unprecise and overdecorated Travel account of Evlija Celebija (The Old bridge in Mostar, The imaret of Sokolovic in Sarajevo, The Great hamam in Kratovo, The mosque Sulejmanija in Beograd), and finally on the basis of unverified oral accounts (The mosque of Gazi Husrefbeg and The medresa in Sarajevo) and arbitrary conclusions of contemporary authors (The Sinan Pasha mosque in Prizren). The definiton of Sinan's authorship was very rarely fonded on primary sources — preserved and published Turkish archival documents and on analitical studies of preserved buildings or artistic presentations which appeared in the meantime.

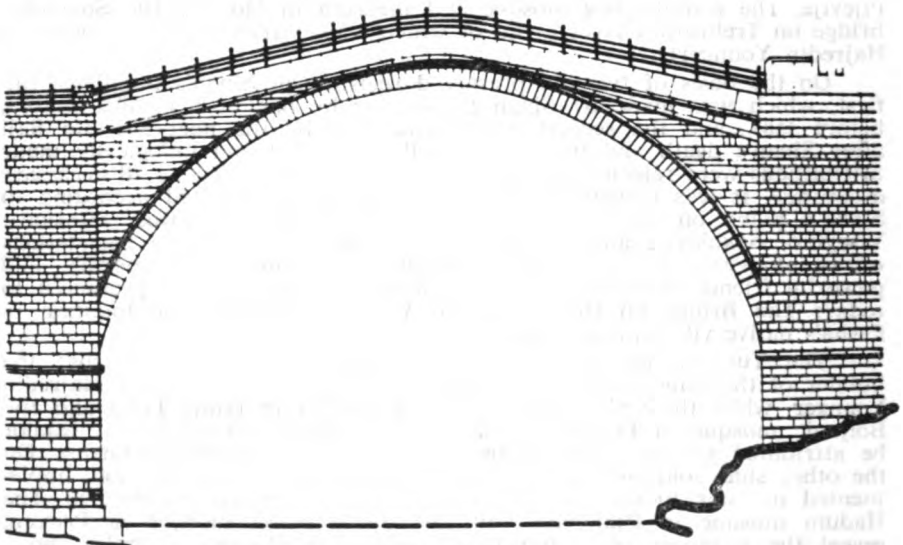
It proved, as well, that many of the attributions to Sinan's school ie. to the pleiad of his talented and well known students are uncertain or completely undependable (Aladza and Atik mosque in Foca as well as the group of remarkable monuments — The Husein pasha mosque in Pljevlje, The Karadjozbeg mosque and medresa in Mostar, The Sokolovic bridge on Trebisnjica river — all of which were attributed to the buiulder Hajredin Younger).

On the basis of two old preserved registers of Sinan's buildings, the first, which was made by Sinan himself or by one of his collaborators, before 1588., and the second which was done by the poet Mustafa Saji after Sinan's death and before 1596., all unfounded and unlogically made attributions were rejected in this work. Thus, accompanied by all necessary exactitude, it was concluded that the buildings constructed according to Sinan's plans on Yugoslav territory existed only on three locations: Visegrad, Sokolovici and Sarajevo. All those buildings were foundations of Great Vezir Mehmed Pasha Sokolovic, Sinan's contemporary and powerful friend. Of all those Sinan's buildings, only two are preserved to today: The Bridge on Drina river in Visegrad and a stone fountain in Pasha's native village, Sokolovici.

The Turkish archival document undoubtedly point out that the builder of the famous Old Bridge in Mostar was Sinan's student Hajredin Younger, while the stylistic analysis of Ferhadija in Banja Luka and the Boljanic mosque in Pljevlje rallyleads to Sinan's school, but it cannot be attributed to the same author on the bais of existed documents. On the other side, solutions in terms of space as well as construction, implemented in later foundations like The Hasan-aga mosque in Rogovo, The Hadum mosque in Djakovica and The Sinan pasha mosque in Prizren, reveal the influence of architectural tradition of famous Sinan's school, but it is impossible to treat their authors as direct followers of Sinan.



Сл. 2 — Синан, Стара чесма у Соколовићима, фрагмент задужбинског комплекса Мехмед-паше Соколовића.



Сл. 3 — Неимар Хајредин Млаћи, Стари мост у Мостару, 1566 (цртеж).



Сл. 4 — Синанова школа, Бољанићева џамија у Пљевљима, 1568—69.



Сл. 5 — Синанова школа, Цамија Ферхад-бега Соколовића у Бања Луци 1579.

Nenad FILIPOVIĆ
Balkanološki institut
Beograd

RUDNICI I KOVNICE NOVCA U RUMELIJI I BOSNI KRAJEM XVI I U PRVOJ POLOVINI XVII STOLJEĆA

Prilog poznavanju

I

U Arhivu Predsjedništva vlade Republike Turske (TC Başbakanlık Arşivi) u Istanbulu, u odjeljenju *Kâmil Kepeci Tasnifi*, fond *Maden kalemi*, pod signaturom № 5167, Özel sayı 1, čuva se jedan vrlo interesantan kraći popis radnikâ i kovnica novca u evropskom dijelu Osmanskog Carstva, tačnije u Rumeliji i Bosni.

Popis se sastoji od jedanaest stranica teksta formata 44,5×16 cm. Takav format odudara od uobičajenog defterskog koji iznosi cca 30×10 cm. Dokument se sastoji od preambule u kojoj su prijepisi triju dokumenata (telhis, arz, hükiim) u vezi sa kontrolom proizvodnje i kvalitetom srebra upotrijebljenog pri kovanju novca, te popisa mukata, emanetâ i nezaretâ rudnikâ i kovnica novca. Pisan je nelijepim brzopisnim neshom (preambula), kakav susrećemo u Mühimme defterima, dok je ostali dio dokumenta pisan sijakatom. Pojedine rubne bilješke u popisu pisane su pismom divani.¹

Ovaj izvor ne predstavlja nikakav službeni popis mukata, emanetâ i nezaretâ rudnikâ i kovnica u evropskom dijelu Osmanskog Carstva. To je spisak koji su prilikom svoga rada koristili službenici tzv. kancelarije mukata rudnika (*macden mukâtaçasi kalemi*).²

¹ Dokument je pronašla i snimila dr Dušanka Bojanić, koja nam ga je i ustupila za objavljivanje, na čemu joj se najtoplije zahvaljujemo.

² O ovoj kancelariji više cf. R. Anhegger, *Beiträge zur Geschichte des Bergbaus im Osmanischen Reich*, Bern 1945, 25—26 (u daljem tekstu: Anhegger, *Bergbau*).

Dokument nema posebne datacije, ali je u samom tekstu popisa najstariji datum hidžretska godina 990 (26. I 1582—25. I 1583), a najkasniji hidžretska godina 1039 (21. VIII 1629—9. VIII 1630).³ U rubnim bilješkama je najstariji datum hidžretska godina 987 (28. II 1579—17. II 1580), a najkasniji hidžretska godina 1043 (8. VII 1633—27. VI 1634). Iz iznesenoga proizlazi da je dokument nastao poslije sredine 1634. godine.

II

U dokumentu koji saopćavamo susrećemo se sa brojnim tehničkim terminima iz socijalne, privredne i kulturne historije Osmanskog Carstva. Ipak, da bi se ovaj dokument mogao u potpunosti koristiti kao izvor za proučavanje prvenstveno privredne i socijalne historije osmanskog Balkana potrebno je detaljno objasniti neke izraze koji se u njemu susreću. To su izrazi: mukata, emanet i nezaret.

Mukata (osm. mukātaca od ar. muqātaca — ono što je odsječeno, odrezano). Ovaj izraz u osmanskoj privrednoj i pravnoj terminologiji ima sljedeća značenja: a) plaćanje poreza odsjekom; b) davanje državnih i vakufskih prihoda u zakup; c) zakup, odnosno paušalna zakupnina; d) objekat zakupa; e) posebno finansijsko područje.⁴

U našem popisu, ovaj izraz se pojavljuje bilo kao mukātaca, bilo kao plural mukātacat, u značenjima: a) davanja državnih prihoda (razne vrste nameta), odnosno regalnih dobara hasova u zakup; b) zakupnine; c) objekta zakupa.

Poznato je da su se, pored izvjesnog broja zemljišnih dobara, i rudnici ubrajali u sultanske hasove (regalna dobra) i kao takvi bili su obuhvaćeni *serbestiyyetom*, odnosno spadali u kategoriju slobodnih imunitetnih posjeda. Sultanu je pripadalo pravo upravljanja hasom, ubiranja rente i vršenja upravne i policijske vlasti nad stanovništvom. Sudska vlast je ostajala u nadležnosti države, odnosno kadije kao državnog sudskog organa.⁵

Usljed velikih državnih potreba za gotovim novcem, takva dobra se vrlo rano počinju davati u zakup. Prihodi dobara su prodavani na licitaciji, a plaćanje je vršeno odsjekom (*maktūc*),

³ Hidžretske datume smo preračunavali prema knjizi: Zejnil Fajić, *Tabelarni pregled hidžretskih godina preračunatih u godine nove ere*, Sarajevo 1982.

⁴ X. Шабановић, *Турски извори за историју Београда*, књ. 1, св. 1, Београд 1964, с.в. муката.

⁵ A. Handžić, *Rudarstvo u Bosni XV do XVII stoljeće*, Istanbul Universitesi, İktisat Fakültesi Mecmuası, Cilt: 41, Sayı: 1—4, Eylül 1982 — Ekim 1983, Ord. Prof. Omer Lütfi Barkan'a Armağan'dan ayrılması, Istanbul 1984, 332.

što je i čitavoj ustanovi dalo ime.⁶ Zakup je bio kratkoročan, najčešće trogodišnji, ali je mogao biti i četvorogodišnji, jednogodišnji, itd.

U našem popisu, pored nekoliko slučajeva jednogodišnjeg i četvorogodišnjeg, najčešće se spominje šestogodišnji zakup. Smatramo da je riječ o dvostrukom trogodišnjem zakupu, jer je prilikom ostvarivanja zakupa bio veoma čest slučaj da jedna osoba drži zakup u šestogodišnjoj, devetogodišnjoj i dvanaestogodišnjoj režiji,⁷ što u stvari predstavlja dvostruki, trostruki i četvorostruki trogodišnji zakup. Pored toga, da je u našem popisu faktički riječ o dva turnusa trogodišnjeg zakupa ukazuje i to što je zakupnina u tim slučajevima bila redovno izrazito visoka suma novca.

Emanet (osm. riječ arapskog porijekla, izvedena iz ar. trilateralnog korijena 'mn, sa značenjem povjereništvo, uprava).⁸

Osmanska riječ arapskog porijekla *emin* (pl. *eminler*, 'ümenâ) može se prevesti kao povjerenik, nadzornik, upravitelj. Kao izraz u upravno-finansijskoj osmanskoj terminologiji označava službenike koji su se bavili upravljanjem, skupljanjem, popisivanjem, čuvanjem itd. državnih dobara i prihoda.⁹

U rudarskoj terminologiji susrećemo izraze *macden emini* (emin rudnika), *darbhâne emini* (emin kovnice), *tuz emini* (emin solane).

U Osmanskom Carstvu rudnicima se moglo upravljati i poslovati u neposrednoj organizaciji države. To se dešavalo onda kada država ne bi uspjela da na licitaciji proda rudnik u zakup, ili se iz nekih drugih razloga odustalo od davanja dotičnog rudnika u zakup. Država se u tom slučaju oslanjala na rudare i

⁶ Ustanova mukate prešla je u osmansko društvo iz seldžučkog, a korijeni su joj još u ranoj islamskoj državi. Literatura o mukati u islamskim društvima je ogromna, te ćemo samo ukazati na skori koncizan ali lucidan prilog poznatog orijentaliste-islamiste Lewisa. Cf. B. Lewis, *Some Notes on Land, Money and Power in Medieval Islam*, in: *Türkische Miscellen*, Robert Anhegger Festschrift, Istanbul 1987, 237—243. O mukatama u klasičnom periodu historije Osmanskog Carstva cf. M. T. Gökbilgin, *Edirne ve Paşa Livası*, Istanbul 1952. O rudničkim mukatama cf. Anhegger *Bergbau*, na više mjesta; A. Handžić, *op. cit.*, 333; H. Sahillioğlu, *XV. Yüzyılın Sonunda Osmanlı Darphane Mukataaları*, Istanbul Üniversitesi, İktisat Fakültesi Mecmuası, 23 ncü Cilt, Ekim 1962 — Şubat 1963, No. 1—2, na više mjesta (u daljem tekstu: Sahillioğlu). N. Beldiceanu, *Les Actes des Premiers Sultans Conservés dans les Manuscrits Turcs de la Bibliothèque Nationale a Paris*, II, Règlements Miniers 1390—1512, Paris—La Haye 1964, 141—145 i na više mjesta (u daljem tekstu: Beldiceanu).

⁷ Sahillioğlu, 147—148.

⁸ »... *emanet* A. 1. a trust, anything entrusted to another for safekeeping. 2. *Ott. hist.* government office receiving or paying out government money. 3. *archaic* trustworthiness; faithfulness.« *New Redhouse Turkish-English Dictionary*, 4. Baskı, Istanbul 1981, 337.

⁹ X. Шабановић, *op. cit.*, s. v. емин; D. Bojanić, *Turski zakoni i zakonski propisi iz XV i XVI veka za Smederevsku, Kruševačku i Vidinsku oblast*, Beograd 1974, s. v. *emin*.

priznavala im (što se Balkana, odnosno Srbije i Bosne tiče) srednjovekovne samoupravne povlastice.¹⁰

U tom slučaju je u rudnik postavljan sultanov povjerenik *emin*, koji se brinuo o proizvodnji i prihodima u rudniku. Uz njega je postojao i izvjestan činovnički aparat koji se sastojao od pisara i još nekolicine službenika. Takav način upravljanja rudnikom nazivan je *emānet*.¹¹ Iz toga značenja proizišlo je i značenje izraza *emanet* kao posebnog finansijsko-administrativnog područja.

Pored toga, već od sredine XV stoljeća u Osmanskom Carstvu se pojavljuje treći način upravljanja sultanskim dobrima, pa samim tim i rudnicima. Taj oblik upravljanja nazivao se *emānet ber vech-i iltizām* (emanet preko iltizama, emanet na način iltizama)¹².

U tom slučaju je *emin* rudnika uzimao taj rudnik u zakup, te je u svojoj osobi sjedinjavao i *mültezima*-zakupnika i *emina*-državnog povjerenika. Njemu je kao *eminu* pripadala odgovarajuća državna plaća (*culāfe*), a ostvarivao je i dobit na osnovu zakupničkog odnosa. Dobit i štete u rudniku nisu direktno pripadali državi nego njemu, jer je smatran za zakupca. U slučaju da ne može isplatiti ugovoreni iznos vladarskoj riznici potpadao je pod sankcije (uzapćivanje imovine, zatvor) kojima su često izlagani zakupnici koji nisu bili u mogućnosti da odgovore obavezama prema državi.¹³

U našem popisu nalaze se podaci o jedanaest *emaneta*, od kojih dva spadaju u kategoriju *emaneta* na način iltizama. *Emanet* rudnika Srebrenica i Sas, te starih i novih hasova pogođen je 4. Zilhidže 993. H. (27. XI 1585), a držao ga je Jasef, sin Mošeov (*Yasef veled-i Mūsi*), stanovnik Istanbula. Iznos šestogodišnjeg zakupa bio je 5,088.634 akče.¹⁴ *Emanet* mukate kamenoloma (*macden i tāş*), bakra (*nuhā s*) i stipse (*şāb*), smješten na Uluderu,¹⁵ područno kazi Hasköy,¹⁶ bio je pogođen 1. Muharema 1009. H. (13. VII 1600), a držao ga je izvjesni Đurica vojvoda (*Guriča Voyvoda*), uz zakup u iznosu od 5,200.000 akči za šest godina.

¹⁰ F. Spaho, *Turski rudarski zakoni*, p.o. iz GZM, Sarajevo 1913; Anhegger, *Bergbau*, pp. 90—109; A. Handžić, *op. cit.*, p. 333; Beldiceanu, 53—59, 103—104, 124—127.

¹¹ Anhegger, *Bergbau*, pp. 22—23; Sahillioğlu, p. 147; A. Handžić, *op. cit.*, loc. cit.

¹² Osm. *iltizām* — obaveza, koncesija, zakup; riječ preuzeta iz arapskog jezika. Termin *iltizam* može se podudarati sa terminom *mukata*, ali ne mora. O *iltizamu*, pored ostalog, cf. X. Шабановић, *op. cit.*, s. v. ИЛТИЗАМ.

¹³ Sahillioğlu, loc. cit.

¹⁴ Başbakanlık Arşivi, Kâmil Kepeci Tasnifi, Maden kalemi, No. 5167, Özel sayı 1, p. 2 (u daljem tekstu: BBA, KK, MK).

¹⁵ Uludere je rijeka koja protiče kroz Hasköy, današnje Haskovo, a uliva se u Maricu kod Karamanlije.

¹⁶ Današnje Haskovo u Bugarskoj.

Nezaret (osm. *nezāret* od ar. *masdara*, glag. imenice izvedene iz triliteralnog korijena *nzr*, sa značenjem nadgledništvo, nadzorništvo).¹⁷

Mreža zakupâ državnih prihoda i dobara vremenom se toliko razrasla da je nužno došlo do potrebe da se vrši nadzor nad tim sistemom. On je povjeravan službenicima koji su se zvali naziri.¹⁸ Tu službu vršile su ugledne osobe — kadije, sandžakbezi, zaimi, kapetani, mutevelije vakufa i drugi.¹⁹ Nazir nad jednim zakupom ili, što je bio češći slučaj, nad skupinom zakupâ, nerijetko je i sam bio zakupnik nekog drugog zakupa. Terminom *nezāret* označavana je služba nazira, ali su tom riječju nazivane i posebne teritorijalno-finansijske jedinice. U prvim desetljećima postojanja ove ustanove, a prema H. Šabanoviću, nazir se kao kontrolni organ državne imovine pojavljuje od 1526. godine, teritoriji nezareta su se podudarali sa sandžacima, a kasnije su njihove granice bile šire.²⁰ Nazir je svoju službu nadziranja obavljao uvijek sa znanjem i pod kontrolom kadije, te u dogovoru s njim. A bilo je slučajeva kada je kadija bio nazir. Oni su sastavljali defter u kome su provjeravali poslovanje zakupnikâ, usklađivali cijene ruda prema propisima o *narhu* (dnevna maksimirana cijena), provjeravali kvalitet srebra koje će se slati u kovnicu, smjenjivali neodgovorne zakupnike i njihov upravni aparat. Naziru je kao viši istražni organ bio nadređen mufetiš (*müfettiş*). I on je obično bio neki od uglednijih kadija.²¹

U našem popisu zavedeno je devet nezareta. Status nezareta izražavan je šest puta formulom *nezāret-i muk tact* .. (nezaret mukatâ), a po jedan put formulama: *nezāret-i hāshā-i macden* ... (nezaret hasova rudnika), *nezaret-i macden* ... (nezaret rudnika...), *muk tacāt-i nezāret* ... (mukate nezareta...).

Interesantno je usporediti pojmove *emānet* i *nezāret*. Nezaret je uvijek teritorijalno širi, obuhvatniji, često po sastavu prihoda raznovrsniji od emaneta. Emanet je mogao pripadati nezaretu, što vidimo iz našeg dokumenta u kome se kaže: »*Emānet-i me-*

¹⁷ »...*nezaret* A. 1. extensive view and outlook; prospect; view. 2. inspection; supervision; superintendance. 3. administration; direction; Ministry. *New Redhouse Turkish-English Dictionary*, p. 884.

¹⁸ Prilikom prevođenja osmanskih dokumenata možda ne bi bilo zgreoga izraz *nazir* prevoditi riječju *nazor* koja se pojavljuje u onodobnim dubrovačkim vrelima na italijanskom i srpskohrvatskom jeziku. Time će se ne samo uspjeti dočarati u prijevodu nešto od stila onoga doba nego i iskazati poštovanje dubrovačkim dragomanima osmanskog jezika i njihovim nerijetko prelijepim prijevodima osmanske fraze. O upotrebi riječi *nazor* cf. R. Samardžić, *Veliki vek Dubrovnika*,² Beograd 1983; T. Поповић, *Дубровник и Турска у XVI веку*, Београд 1972.

¹⁹ X. Šabanović, *op. cit.*, s. v. nazir.

²⁰ A. Handžić, *op. cit.*, loc. cit.

²¹ Anhegger, *Bergbau*, 27—34; A. Handžić, *op. cit.*, loc. cit.

cādin ve dāruddarb ve mukāta^c t-i sāire-i Sidrekapsi tābic-i nezāret-i Kavala.» (Emanet rudnikā i kovnice i drugih mukata Siderokavsije, područno nezaretu Kavala).²²

III

U osmanskome jeziku, zakupac je označavan terminima *cāmil* (pl. *cummāl*, *cāmiller*, riječ arapskog porijekla izvedena iz arapskog trilateralnog korijena *cml*, sa značenjem preduzetnik, upravni činovnik, zakupnik), perzijskim složenicama arapskog porijekla *camaldār* i *cameldār*, te riječju *mültezim*, osmanskome varijantom arapskog participa aktivnog osme proširene glagolske vrste.

Ustanova amila, kao i ustanova mukate i iltizama, potiče još iz abasidskog perioda, ali riječ *cāmil* u Osmanskom Carstvu prvenstveno označava zakupnike državnih prihoda i dobara.²³

U našem popisu spominje se jedanaest zakupnika muslimanske vjeroispovesti. Po socijalnoj strukturi, to su većinom uglednici ljudi. Dva čauša, jedan vučitrnski miriliva, jedan zaim iz Rumelije, jedan aga muteferika, jedan hadžija. Za jednog zakupca stoji odrednica *sākin-i Sofya* (stanovnik Sofije). Za mukate hasova nahija Alasonya i Domenik stoji samo da pripadaju solunskom kadiji (*der cuhde-i kādī-i Selānik* — bukv. u obavezi, odgovornosti, dužnosti solunskog kadije),²⁴ te se može pretpostaviti da je ta mukata kao prihod pripadala veoma uglednom zvanju solunskog kadije, a ne da je neki solunski kadija bio slučajni zakupnik te mukate.

Razne mukate, pa i mukate rudnika i kovnica novca, mogle su se držati u kolektivnom zakupu.²⁵ Nezaret mukata Skopja i Vučitrna držali su 1. džumadelphira 1003. H. (11. II 1595) zajednički Rizvan, begov multezim (*mültezim-i beg*), i muteferika Kamer-aga.²⁶ Formula *begov multezim* veoma je interesantna jer se može pretpostaviti da je riječ o pazakupu, odnosno da je Rizvan prekupio zakup ovog nezareta od nekog bega, najvjerojatnije od vučitrnskog sandžakbega. Mukate nezareta rudnika i kovnice u Ohridu od 1. šabana 1008. H. (16. II 1600) držali su zajedno Karačauš i hrišćani Simo i Neda.²⁷

U zakupničkom sloju bilo je dosta nemuslimana. Inače je poznato da su Jevreji i pravoslavni, osobito Grci, držali mnoge zakupe rudnika i kovnicâ novca u Osmanskom Carstvu.²⁸ U ovom

²² BBA, KK, MK, 3.

²³ O rudničkim amilima cf. R. Anhegger, *Bergbau*, 22—24 i na više mjesta; *Beldicianu*, 145—153.

²⁴ BBA, KK, MK, 9.

²⁵ Sahillioğlu, 158 i na više drugih mjesta.

²⁶ BBA, KK, MK, 8.

²⁷ BBA, KK, MK, 7.

²⁸ Anhegger, *Bergbau*, na više mjesta; Sahillioğlu, na više mjesta.

popisu sačuvana su imena dvojice pravoslavnih zakupaca, Đurđa zimije (*Gürge nâm zimmi*).²⁹ i Đurice vojvode.³⁰ Od Jevreja se spominje zakupnik emaneta rudnika Srebrenica i Sas, Jasef, sin Mošeov, stanovnik Istanbula.³¹

Izučavanje ustanove mukate i svih vrsta zakupničkih odnosa u Osmanskom Carstvu je veliko polje budućih dugoročnih istraživanja u osmanistici. Samo tako ćemo doći do potpune slike socijalne diferencijacije vladajućeg staleža u Osmanskom Carstvu i spoznati pravu ulogu građanstva u toj državi, te historijske korijene onog fenomena koji se danas naziva balkanska čaršija i balkanski čaršijski mentalitet. Kao primarni izvori, tu će svakako poslužiti veliki defteri mukata u Rumeliji i Anadoliji, čije bi eventualno integralno objavljivanje predstavljalo izuzetan prilog svjetskoj osmanistici, balkanistici te mediteranskim studijama.³²

IV

Budući da smo u prethodnom tekstu dali tumačenje ključnih finansijsko-upravnih termina koji se spominju u našem popisu, sada ćemo sistematski izložiti i prokomentarisati podatke o pojedinim rudnicima i kovnicama novca što se spominju u tom dokumentu.

Srebrenica i Sas (Srebreniçe ve Sās)

Nadaleko poznati srednjovjekovni bosanski i srpski rudnik Srebrenica imao je veliku važnost i u zlatno doba Osmanskog Carstva. Osmanlije su ga smatrale jednim od najvažnijih rudnika u svojoj državi.³³ A imenom *Sās*, Osmanlije su označavale današnje selo Sase, sjeveroistočno od Srebrenice, gde se nalazio značajan rudnik srebra.³⁴ Ova dva obližnja rudnika činila su jedno upravno-finansijsko područje, jedan emanet. Kako smo već rekli, taj emanet na način iltizama pogođen je 4. zilhidže 993. H. (27. XI 1585), a držao ga je Jasef, sin Mošeov, stanovnik Istanbula. Zakupnina je iznosila 5,088.634 akči za šest godina. U sastav tog emaneta ulazili su i »stari i novi hasovi« (*hāshā-i catik ve cedit*), te razne mukate spomenutih rudnika (*mukātacāt-i*

²⁹ BBA, KK, MK, 6.

³⁰ BBA, KK, MK, 7.

³¹ BBA, KK, MK, 2.

³² To su: *Detaljni popis mukata u Rumeliji i Anadoliji, 1468—1479*, BBA, MMV, No. 176; *Detaljni popis mukata u Rumeliji iz 1552. godine*, BBA, MMV, No. 656; *Detaljni popis mukata u Rumeliji iz 1568. godine*, BBA, MMV, No. 654.

³³ O Srebrenici u klasičnom periodu osmanske vladavine cf. A. Handžić, *op. cit.*, 347—349; tu je navedena i ostala relevantna literatura.

³⁴ A. Handžić, *op. cit.*, 349—350.

müteferrika-i mecâdin-i mezbûre).³⁵ Izrazom »stari i novi hasovi« označavani su hasovi rudničkog područja koji su ustanovljeni u različitim periodima. Stari hasovi su nastali najvjerojatnije odmah po padu Srebrenice u osmanske ruke, a izrazom novi hasovi označavaju se hasovi ustanovljeni na početku vladavine Sulejmana Veličanstvenog, oko 1521, u okviru njegove politike poboljšanja uslova za rad rudnikâ.³⁶ To stanovništvo je obavljalo razne pomoćne službe u rudarstvu kao što su paljenje i nabavka drvenog uglja, sječa drveta, taljenje rude, nošenje srebra u kovnicu itd. Možemo pretpostaviti da se većina raje na hasovima u Srebrenici i Sasu bavila paljenjem drvenog uglja, jer je poznato da je 1548. godine u Srebrenici radilo 267 peći za proizvodnju drvenog uglja.³⁷ Sintagmu *razne mukate spomenutih rudnika* ne možemo poblize objasniti, ali pretpostavljamo da su njom označene manje važne i sitnije okolne mukate koje su spadale u ovaj emanet.

Jedino na ovom mjestu su u našem popisu detaljno zavedene razne rudarske službe i administrativne službe vezane uz rudnik. Uz sve te službe naveden je izraz *sermāye* (glavnica, kapital) koji susrećemo i na drugim mjestima u popisu. Postavlja se pitanje šta taj izraz predstavlja? Može se reći da je njime označavan iznos potreban da bi otpočeo rad rudnika. Postojao je državni kapital (*mîrî sermāye*), a u nekim rudnicima obezbjeđivali su ga sarafi — mjenjači novca, imućni ljudi koje je tom obavezom opterećivala država.³⁸ Iznos tog kapitala izražavan je jednocifrenim brojevima, što znači da je tu riječ o tovarima akči (*yiik*). Deset tovara akči iznosilo je 1594. godine milion akči³⁹ pa je, prema tome, osamdesetih i devedesetih godina XVI stoljeća jedan tovar iznosio 100.000 akči. Za rudničkog pisara i srebreničkog muteferiku, glavnica je bila sedam tovara. Za *kitābet*⁴⁰ rudnika Sas i kitabet dažbine badži (sijah (*bāc-i siyāh*)),⁴¹ glavnica je bila šest tovara. Za kitabet rudnika Srebrenica, glavnica je bila deset tovara, a za hasove rudnika Sas iznosila je šest tovara. Za kitabet *rošta* (operacija pa-

³⁵ BBA, KK, MK, p. 2.

³⁶ A. Handžić, *op. cit.*, 329.

³⁷ A. Handžić, *op. cit.*, 336—337.

³⁸ Na ovakvu mogućnost objašnjenja termina *sermāye* ukazala nam je dr Dušanka Bojanić koja je, skupljajući građu o rudniku Kučajna, u aktima carske kancelarije pronašla više primjera koji potvrđuju takvo tumačenje; također cf. Anhegger, *Bergbau*, 24.

³⁹ I. H. Uzunçarşılı, *Osmanlı Devletinin Bahriye ve Merkez Teşkilâtı*, Ankara 1984, 216.

⁴⁰ Izrazom *kitābet* — bukv. pisarstvo — označavan je posao pisara te njegova kancelarija, pisarnica.

⁴¹ Osm. *bāc-i siyāh* — kopnena carina; Cf. H. Šabanović, *op. cit.*, s. v. badži sijah; D. Bojanić, *Turski zakoni i zakonski propisi iz XV i XVI veka za Smederevsku, Kruševačku i Vidinsku oblast*, Beograd 1974, s. v. baždarina.

ljenja rude da bi se odstranio sumpor) rudnika Sas, glavnica je bila šest tovara, a za poslove *čarhšafara* (nadzornik rada u vitlu) u istom rudniku iznosila je šest tovara. Za *šafare* (rudarske nadglednike) rudnika u Srebrenici, glavnica je bila šest tovara, za istu službu u rudnicima Ljubodinje (?) i njemu pripadajućim manjim iznosila je pet tovara, a za *šafare* rudnika Sas područnog Srebrenici bila je također pet tovara. Za *žol-šafare* (nadglednike ruda u rudničkim jamama i galerijama) i u Srebrenici i u Sasu, glavnica je iznosila pet tovara akči. Za *tevljet*⁴² akči koje pripadaju sarafima u srebreničkom rudniku iznosila je osam tovara, a za kitabet tih akči četiri tovara.⁴³

Sedam dana prije nego što je emanet rudnikâ Srebrenica i Sas dat u zakup Jasefu, sinu Mošeovu, obračunat je iznos šestogodišnjeg zakupa za rudnik, kovnicu i druge mukate u Srebrenici. To je bilo 27. zilkade 993. H. (20. XI 1585). Zakup je za šest godina iznosio 3,656.290 akči.⁴⁴ Ovdje je izostala formula emaneta, zakup je bio klasičan, preko mukate. Značajan je podatak da je pod mukatu davana i srebrenička kovnica, jer je u dosadašnjoj literaturi izneseno mišljenje da srebrenička kovnica nije davana u zakup.⁴⁵ Na žalost, ime tadašnjeg zakupnika nije zavedeno u popisu.

Ugrčin (Kirčin)

Emanet rudnika Krčin⁴⁶ u lofčanskom kadiluku (*kaza-i Lofça*) imao je u svom sastavu i selo Sumer (?) u berkofčanskom kadiluku (*kaza-i Berkofça*). Citav emanet senalazio u Nikopoljskom sandžaku. Prihodi za tri godine iznosili su 40.000 dirhema žeženog srebra i 100.000 akči gotovine. Rudnička glavnica je iznosila četiri tovara akči.⁴⁷ U popisu nije navedeno na koje se vrijeme odnose ovi podaci. Ovaj rudnik je 1. redžeba 1011. H. (15. XII 1602) pripadao velikom nezaretu samokovskih rudnika što ga je držao Husejn Abdulah (*Hüseyn 'Abdüllah*), stanovnik Sofije.⁴⁸

Trepča (Tirebçe, Tirepçe)

Ovaj čuveni srpski srednjovjekovni rudnik je među prvima pao u osmanske ruke. Godinama je važio kao jedan od najznačajnijih rudnika u Osmanskom Carstvu. Podaci o ovom rudniku zapisani su u našem popisu na dva mjesta, na početku i na

⁴² Osm. *tevlıyyet* — povjereništvo, čuvanje.

⁴³ BBA, KK, MK, 2.

⁴⁴ BBA, KK, MK, 10.

⁴⁵ A. Handžić, *op. cit.*, 349.

⁴⁶ Ugrčin, Ugarčin u današnjoj Bugarskoj.

⁴⁷ BBA, KK, MK, 2.

⁴⁸ *Ibid.*, 8.

kraju.⁴⁹ Razlog zašto je to tako urađeno jeste to što je rudnik na početku zaveden kao emanet, dok je na kraju zaveden kao mukata. Mukatu rudnika i hasova raznih (drugih) mukata u Trepči držao je 19. zilkade 993. H. (12. XI 1585) izvjesni Kara Abdulhalim (*Kara 'Abdülhalim*). Zakupnina za šest godina je iznosila 2,000.000 dirhema žeženog srebra i 1,610.000 akči gotovine. Glavnica rudnika je iznosila 40 tovara akči.⁵⁰ Potraživanje od ovog rudnika godine 1015. H. (9. V 1606—28. IV 1607) iznosilo je 13.000 dirhema žeženog srebra i 144.000 akči gotovine.

Novo Brdo (Nova Borda)

Novobrdski rudnici i kovnica novca hidžretske godine 990. (26. I 1582—25. I 1583) poslovali su kao emanet u državnoj režiji. Emanet mukatâ rudnikâ u Novom Brdu imao je te godine obračunat trogodišnji prihod od 650.000 akči. Rudnička glavnica je iznosila trideset tovara akči. Emanet sultanske kovnice imao je trogodišnji prihod od 60.000 akči, a glavnica je iznosila deset tovara akči. Cifra prihoda za emanet kovnice srebra u novobrdskim rudnicima je izostavljena, a glavnica je bila dva-deset tovara akči. Začuđuju vrlo male sume prihoda, posebno u poređenju sa relativno visokim sumama glavnice.⁵¹

Siderokavsija (Sidrekapsi)

Kako je pokazao Georgije Ostrogorski,⁵² rudarstvo u Siderokavsiji na Halkidici potječe još iz vizantijskog perioda. Ono se nastavilo i za vrijeme srpske vlasti nad Serskom oblašću. Siderokavsija je u Osmanskom Carstvu bila jedan od najznačajnijih centara rudarske proizvodnje.⁵³ Veliki francuski renesansni naturalista, putopisac i pustolov Belon ostavio je svakako nešto previše emfatičnu, ali u osnovi tačnu sliku o bogatstvu i veličini rudarskog centra u Siderokavsiji.⁵⁴

⁴⁹ *Ibid*, 2, 11.

⁵⁰ *Ibid.*, 2.

⁵¹ *Ibid.*, 3.

⁵² Г. Острогорски, *Серска област после Душанове смрти*, Београд 1965, 69—79.

⁵³ Ahmet Refik, *Osmanlı Devrinde Türkiye Madenleri (967—1200)*, Istanbul 1931, 19, 42—43, 46—48; Anhegger, *Bergbau*, na više mjesta; *Beldiceanu*, na više mjesta.

⁵⁴ P. Belon du Mans, *Les observations de plusieurs singularitez et choses mémoriables trouvées en Grèce, Asie, Judée, Egypte, Arabie et autres pays estranges*, Paris 1553; također cf. parisko izdanje iz 1588. godine.

Nezaret mukata Siderokavsije se sastojao od prihoda u rudniku Siderokavsija, kovnice novca u istom mjestu, zakupa na prihod od otpada u rudničkoj čistilji, dažbinâ ihtisaba⁵⁵ i ihzarije,⁵⁶ te hasova u mjestu Zihna (*Zihne*).⁵⁷ On je 24. zilkade 1016. H. (11. III 1608) bio u ruci Kara Mahmud-čauša. Zakupnina je za šest godina iznosila 20,000.000 akči, uz dodatak od 600.000 akči.⁵⁸

Prvoga marta 1036. H. bio je pogođen nezaret mukatâ rudnika, kovnice novca, prihoda otpadaka čistilje u Siderokavsiji, ihtisaba, ihzarije, desetine na širu,⁵⁹ resuma na monopoliju⁶⁰ i hasova Zihne. Godišnja zakupnina je bila 3,820.438 akči.⁶¹

Siderokavsija se spominje još jedanput u našem popisu, i to kao emanet rudnikâ, kovnice i drugih mukata u Siderokavsiji, područno nezaretu Kavala. Šestogodišnji prihod tog emaneta iznosio je 24,319.956 akči, a rudnička glavnica 60 tovara akči.⁶² Na žalost, ova vijest nije datirana. Tako nismo u mogućnosti da poblize odredimo kada su se značajne mukate u Siderokavsiji osamostalile u poseban nezaret, odnosno da li je nezaret siderokavsijskih rudnika, što bi bilo manje vjerojatno, ukinut i pripojen nezaretu Kavala.

⁵⁵ Osm. *ihtisâb*, od ar. korijena *hsb*, označava tržne takse i globe koje je naplaćivao muhtesib, administrativno-policijski organ koji se starao o redu i moralu na gradskom trgu, nadzirao zanatlije, trgovce, promet, građevinarstvo, higijenu. Ustanova datira još od abasidskog doba, a slična je antičkoj ustanovi agoranoma; cf. X. Шабановић, *op. cit.*, s. v. ихтисаб и мухтесиб; *Beldiceanu*, 289.

⁵⁶ Osm. *ihzâriye* — pozivarina, taksa koju je za svoj posao naplaćivao muhzir, a bavio se pozivanjem i privođenjem optuženikâ sudu, te osuđenih lica izvršenim vlastima; cf. X. Шабановић, *op. cit.*, s. v. ихзар.

⁵⁷ Mjesto u Grčkoj, nekada sjedište mitropolije; cf. G. Ostrogorski, *op. cit.*, na više mjesta. U jednom popisu rumelijskih kadiluka iz 1667—68. godine, za Zihnu se veli da je kadiluk u Paša-sandžaku, sastoji se od 10 konaka, graniči sa Serezom, Dojranom i Pravištem; cf. M. Kemal Özgerin, *Rumeli kadilıkları,nda 1078 düzenlemesi*, Ismail Hakkı Uzunçarşılı Armağanı'ndan ayıribasım, Ankara 1975, 292.

⁵⁸ BBA, KK, MK, 8.

⁵⁹ Osm. *çoşri şire* — uşur, odnosno desetina na širu ili vino koju su plaćali nemuslimani, dok su muslimani plaćali uşur na vinograde po dunumu. U Vidinskom sandžaku 1586. godine, širu (vino) je opterećivala i salarija; cf. X. Шабановић, *op. cit.*, s.v. уşур; D. Vojanic, *op. cit.*, 78—82, s. v. uşur na širu.

⁶⁰ Osm. *rüsum-i monopolya* — resumi na monopoliju, taksa za prodaju vina u vrijeme monopola. Spahije su imali pravo na dvomjesečni monopol za prodaju svoga vina; mogli su se odreći toga prava, a za uzvrat naplaćivati takse, resume na monopoliju; cf. X. Шабановић, *op. cit.*, s. v. монопол, ресуми монопол; D. Vojanic, *op. cit.*, 61, 99, s. v. monopol, resum na monopoliju.

⁶¹ BBA, KK, MK, 5.

⁶² *Ibid.*, 3.

Kavala i Pravište (Kavāla ve Prāvīšte)⁶³

Nezaret mukatâ rudnika Kavala i Pravište držao je 1. džumadalula 998. H. (8. III 1589) Mehmed, rumelijski zaim. Šestogodišnja zakupnina iznosila je ukupno 5,907.095 akči. U rubnoj bilješki se upozorava na to da se u kalemu provjere podaci o ovom zakupu za 1001. H. (8. X 1592—27. IX 1593) i da se provjere uvjeti za taj zakup.⁶⁴

Isti nezaret je držao neki hadži Ejub 25. šabana 1037. H. (30. IV 1628). U popisu se veli da ga drži od prvog maja, što znači da su pritežavaoci tih zakupa obračunavali svoje prihode vremenski prema solarnom kalendaru. Godišnja zakupnina bila je 1,960.333 akče. U rubnoj bilješki se upućuje na to da se pregledaju uvjeti za zakup za 1008. H. (24. VII 1599—13. VII 1600).⁶⁵

Rudnici Kavala i Pravište činili su jedan emanet zajedno sa rudnicima u Korifesu⁶⁶ i Kürücüku.⁶⁷ Trogodišnji prihod je iznosio 930.352 akče.⁶⁸ Kako i ova bilješka o emanetu tih rudnika nije datirana, to ne možemo utvrditi kada su ti rudnici poslovali u državnoj režiji.

Zaplana (Zāblāna)

Ovaj rudnik srebra, kao i rudnik Plana, nalazio se u Ala-džahisarskom (Kruševačkom) sandžaku.⁶⁹ Njime je upravljano u državnoj režiji, a pored rudnikâ su u emanet Zaplana spadali i stari i novi hasovi Zaplana na kojima je, posve sigurno, živjela raja koja je obavljala pomoćne službe za rudnik. Šestogodišnji prihod tog emaneta je 12. džumadelahira 1012. H. (17. XI 1603) iznosio 230.000 dirhema žeženog srebra i 99.008 akči gotovine.⁷⁰

Ohrid (Ohri)

U Ohridu je šestogodišnji zakup mukate kovnice 1. ševala 1007. H. (27. IV 1599) iznosio 1,200.000 akči.⁷¹ Zakupnici musliman Kara-čauš i hrišćani Simo i Neda držali su 1. šabana 1008. H.

⁶³ Kavala je mjesto u Grčkoj, nekada sjedište kadiluka u istoimenom sandžaku. Pravište, danas Elefterupolis u Grčkoj, bilo je središte kadiluka u Paša-sandžaku; imalo je devet konaka, a graničilo se sa kadilucima Kavala, Drama i Zihna; cf. M. Kemal Özergin, *op. cit.*, 281, 298.

⁶⁴ BBA, KK, MK, 7.

⁶⁵ *Ibid.*, 5.

⁶⁶ Mjesto u okolini Kavale; slavensko ime Korita.

⁶⁷ Danas selo Kurudzu u Kavalskom srezu; slavensko ime Kuridže.

⁶⁸ BBA, MK, KK, 3.

⁶⁹ O rudniku Zaplana cf. Anhegger, *Bergbau*, na više mjesta; *Beldiceanu*, na više mjesta.

⁷⁰ BBA, KK, MK, 3.

⁷¹ *Ibid.*, 6.

(16. II 1600) mukate nezareta rudnika i kovnice novca. Šestogodišnja zakupnina je iznosila 1,300.000 akči.⁷² Ohridske mukate kovnice dobrog sultanskog srebrenjaka (*nukre-i hasene-i sultāniye*) i istanbulskog bakrenjaka (*fuls-i Istanbul*) bile su 24. safera 1010. H. (24. VIII 1601) u ruci Kadri-čauša uz šestogodišnju zakupninu od 9,311.642 akče. Iste mukate je već 1. muharema 1011. H. (21. VI 1602) ponovo zakupio taj zakupnik, a šestogodišnja zakupnina je iznosila 9,261.642 akče. Iz teksta popisa se ne vidi šta je razlog ponovnom zakupljivanju. U rubnim bilješkama se upućuje na to da se provjere uvjeti za zakup za 990. H. (26. I 1582—25. I 1583) i 1003. H. (16. IX 1594—6. IX 1595).

U popisu postoji još jedna bilješka o Ohridu. U njoj se spominje emanet novouvedenog rudnika i kovnice u kadiluku Ohrid. Trogodišnji prihod iznosio je 500.000 akči. Bilješka ne datira, te ne možemo utvrditi približno vrijeme otvaranja tog rudnika u Ohridu.⁷³

Skopje (Usküb)

U osmanistici je još od klasične Anheggerove knjige o osmanском rudarstvu poznato veliko administrativno-finansijsko područje: skopski nezaret rudničkih mukata.⁷⁴ Oslanjajući se na istraživanja Klaus Röhborna o historiji osmanskog upravnog uređenja,⁷⁵ Hans Georg Majer je pretpostavio da je skopski nezaret bio dio arpaluka raznih sandžakbegova. Ostaje da se utvrdi da li je skopski nezaret davan kao jedan vid arpaluka nekim sandžakbegovima, ili su naziri skopskih nezareta postajali i zakupnici državnih nameta, te im je položaj sandžakbega davan da bi koristeći upravno-policijske prerogative tog zvanja mogli lakše sakupljati prihode za sebe i za državu. Nama izgleda vjerovatnije da je skopski nezaret davan nekim sandžakbegovima, najprije će biti Vučitrnskom, kao jedan vid arpaluka, što ne isključuje mogućnost da su ti sandžakbegovi preko svojih ljudi mogli vršiti sakupljanje raznih nameta.

I u našem popisu se nalaze podaci o skopskom nezaretu, a mi ćemo ih kronološki izložiti. Nezaret skopskog i njemu pripadajućih rudnikâ držao je 12. rebiulevvela 992. H. (24. III 1584) neki Husejn Jakub (*Hüseyn Ya'küb*). Zakupnina za šest godina je iznosila 28,195.495 akči.⁷⁶ Karakteristično je da se te godine

⁷² *Ibid.*, 7.

⁷³ *Ibid.*, 4.

⁷⁴ Cf. H. G. Majer, *Нешто за јава-џиџието и маден муката незаретот на Скопје и Вучитрн во 1663. година*, Гласник ИНИ, г. XVIII, бр. 3, Скопје 1974, 127—128; ту је наведена и сва релевантна литература о том проблему.

⁷⁵ Cf. K. Röhborn, *Untersuchungen zur osmanischen Verwaltungsgeschichte*, Berlin—New York 1973.

⁷⁶ BBA, KK, MK, 9.

ne spominje izrijekom Vučitrn u sastavu ovog nezareta, ali je već 1. džumadelphira 1003. H. (11. II 1595) pogođen nezaret mukatâ Skopja i Vučitrna (*Valçitirn*). Držali su ga zajednički Rizvan, begov zakupnik, i muteferika Kamer-aga. Već smo iznijeli mišljenje da je ovaj Rizvan prekupio zakup ovog nezareta od ondašnjeg Vučitrnskog sandžakbega. Šestogodišnja zakupnina bila je ogromna i pored činjenice da je akča devedesetih godina XVI stoljeća dosta devalvirala. Zakupnina je iznosila čitavih 55,964.552 akče!⁷⁷ Kara-beg, vučitrnski sandžak-beg (*mîrlivâ-î Valçitirn*), držao je 17. šabana 1038. H. (11. IV 1629) nezaret mukata hasova Skopja. Šestogodišnja zakupnina bila je 37,339.111 akči.⁷⁸ Kroz čitavo XVII stoljeće, izgleda sve do Velikog rata, ovaj nezaret je bio najčešće u rukama vučitrnskog sandžakbega kao jedna vrsta arpaluka i donosio mu značajne prihode.⁷⁹

Rudnici na Uluderu

I područje današnje Bugarske imalo je nekoliko velikih rudarskih revira.⁸⁰ Najznačajniji je bio basen čiprovačkih rudnika. Kako znamo još od učenog franjevca Euzebija Fermendžina, tu je postojala velika kolonija bosanskih rudara katolika, vjerojatno potomaka onih Sasa koji su se bili skrasili u srednjovjekovnoj Bosni.

U našem popisu spominju se rudnici na rijeci Uluderu.⁸¹ Mukate rudnika srebra i stipse na rijeci Uluderu u Haskovu (*Hasköy*) i kovnice u Plovdivu (*Filibe*) bile su zakupljene 1. šabana 1002. H. (22. IV 1594). Četvorogodišnja zakupnina iznosila je 1,200.000 akči. Ime zakupca nije zabilježeno.⁸² Zimija po imenu Đurđe (*Gürge nâm zimmi*) zakupio je 16. ševala 1006. H. (22. V 1598) mukate rudnika na rijeci Uludere u kazi Uršaabad Haskovo (*Urşaabâd Hasköy*).⁸³ Zakupnina za šest godina je iznosila 1,000.000 akči.⁸⁴ Emanet preko iltizama mukate kamenoloma, rudnika bakra i stipse u predjelu Uludere, područno kadiluku Haskovo, zakupio je 1. muharema 1009. H. (13. VII 1600) neki Đurica vojvoda (*Guriça Voyvoda*) i za šestogodišnji zakup platio 5,200.000 akči.⁸⁵ Za mukate kamenoloma i rudnika stipse u kadiluku Uršaak Haskovo (*Urşaaak Hasköy*)⁸⁶ plaćeno je 1. muharema

⁷⁷ *Ibid.*, 8.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 5.

⁷⁹ Cf. H. G. Majer, *op. cit.*

⁸⁰ Vs. Nikolov, *Le caractère des entreprises minières et le régime du travail dans nos terres au XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècle* (na bugarskom), Sofia 1954.

⁸¹ Za ubikaciju cf. bilješku 15.

⁸² BBA, KK, MK, 7.

⁸³ U blizini postoji i lokalitet Uzuncaabad-Hasköy koji ne treba miješati sa ovim lokalitetom.

⁸⁴ BBA, KK, MK, 6.

⁸⁵ *Ibid.*, 7.

1012. H. (11. VI 1603) 5,200.000 akči.⁸⁷ Mukata šabhane (pržionica stipse) na Uluderu u kadiluku Uršaabad Haskovo, od 1. maja, zakupljena je 6. ramazana 1038. H. (29. IV 1629), a godišnja zakupnina je bila 150.000 akči.⁸⁸ Za ove dvije mukate, u popisu se ne navode imena zakupnika.

Mukata kratovskih lagumdžija

U osmanskoj rudarskoj terminologiji, izraz lagum (*lagim*) je označavao rudničku galeriju,⁸⁹ a riječ lagumdžija (*lagimci*) je označavala rovokopača. Ovi rudarski radnici su često učestvovali u osmanskim pohodima i obavljali odgovornu opsadnu službu, tj. potkopavali opsjednute gradove. U našem popisu spominje se mukata protuvrijednosti za posao lagumdžija (*bedel-i lagimciyân*) Kratova i Čustendila od potraživanja za hidžretsku godinu 1039. (21. VIII 1629—10. VIII 1630). Ta mukata je za godinu dana iznosila 100.000 akči. Zakupac se ne spominje.⁹⁰

Pod tim se može shvatiti dažbina koja je uzimana kao protuvrijednost za vojnu službu Kratovaca. Ta dažbina je očito lokalnog karaktera, a kratovski rudari su bili poznati rovokopači, što se moglo koristiti i u vojne svrhe. Interesantno je da ovaj poznati rudnik nije, osim male mukate ove lokalne dažbine, spomenut u ovom popisu.⁹¹

Kovnica u Jedrenima (Edirne)

Mukate kovnice najboljeg žeženog srebra (*dāruddar-i nukre-i 'a'lā*) bile su zakupljene 1. zilhidže 1014 (9. IV 1606) uz trogodišnju zakupninu od 198.000 akči.⁹² Ime zakupca nije zavedeno.

Samokov (Samāko)

Veliki nezaret Samokov sastojao se od rudnikâ Samokov, Lubelnik, Vraca, Ugrčin, Grelkovci i rudnika bakra Čepino. Zatim od hasovâ Krivčica, sela Ljuta koje je opsluživalo rudnik i prihoda od dažbina java,⁹³ kačkun⁹⁴ i ispendža⁹⁵ u kadiluku Ber-

⁸⁶ U pitanju je vjerojatno Uršaabad-Hasköy; sasvim smo sigurni u čitanje ove ligature kao Uršaak-Hasköy, ma koliko god ona neobično zvučala. Kako ovaj dokument nije zvaničan popis rađen na terenu, nego priručni kancelarijski spisak, to su posve razumljiva ovakva odstupanja.

⁸⁷ *Ibid.*, 6.

⁸⁸ *Ibid.*, 5.

⁸⁹ *Beldiceanu*, s. v. lagim.

⁹⁰ BBA, KK, MK, 6.

⁹¹ O rudnicima u Kratovu cf. A. Refik; *op. cit.*, 50—53; Anhegger, *Bergbau*, na više mjesta; *Beldiceanu*, na više mjesta.

⁹² BBA, KK, MK, 6.

⁹³ Osm. *yāve* ili *yuva* — taksa koju plaća vlasnik izgubljene stoke

kovce. Nezaret je držao Husejin Abdulah (*Hüseyn Abdüllah*), stanovnik Sofije, 1. redžeba 1011. H. (15. XII 1602). Sestogodišnji zakup iznosio je 5,169.648 akči.⁹⁶

Hasovi Elasson i Domenikon (Alāsonya ve Domenik)

Mukata hasova u nahijama *Alāsonya* i *Domenik* zakupljena je 26. rebiulahira 994. H. (16. IV 1586) sa trogodišnjim iznosom od 250.000 akči.⁹⁷ Već smo pretpostavili da je zakupnik ovih hasova, solunski kadija, pritežavao hasove na osnovu svoga položaja, a da nije riječ o slučajnom zakupništvu. Ovi hasovi su vjerovatno pripadali nekom rudničkom nezaretu, pa ih zato i nalazimo u ovom spisku.

Rudnik i Bah (Rūdñik ve Bāh)

Mukate hasova Morović (*hāshā-i Moravik*)⁹⁸ i rudnika Bah⁹⁹ su 1. safera 992. H. (13. II 1584) zakupljene za trogodišnji turnus uz iznos od 220.000 akči.¹⁰⁰ Mukata rudnika i razne mukate u mjestu Rudnik u Smederevskom sandžaku, te mukata (hasova) Morović i rudnika željeza Bah bila je zakupljena hidžretske godine 997. (20. XI 1588—10. XI 1589) sa šestogodišnjom zakupninom od 1,640.020 akči.¹⁰¹ U oba slučaja nije naveden zakupnik.

Rudnici na Eubeji

Mukate novootvorenih rudnika u sandžaku Eubeja (*livā-i Agriboz*) i kadilucima yadžagač,¹⁰² Badradžik,¹⁰³ Čataldža¹⁰⁴ i Velešin¹⁰⁵ zakupljene su 24. rebiulahira 996. H. (23. III 1588) uz četvorogodišnju zakupninu od 400.000 akči.¹⁰⁶ Ime zakupca nije navedeno.

za njeno čuvanje ili izdržavanje; cf. X. Шабановић, *op. cit.*, s. v. јува; D. Bojanić, *op. cit.*, 87, s. v. lutajuće životinje.

⁹⁴ Osm. *kaçkun* — taksa za izdržavanje odbjeglog roba; cf. X. Шабановић, *op. cit.*, s. v. качкун.

⁹⁵ Osm. *ispence* — namet od 25 akči koji je raja davala spahiji; cf. D. Bojanić, *De la nature et de l'origine de l'ispence*, Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes 68 (1976), Wien 1978, 9—30.

⁹⁶ BBA, KK, MK, 8.

⁹⁷ *Ibid.*, 9.

⁹⁸ Morović, has u iločkom kadiluku, u Sremskom sandžaku.

⁹⁹ Rudnik željeza u nahiji Rudnik u Smederevskom sandžaku; danas selo Ba.

¹⁰⁰ BBA, KK, MK, 10.

¹⁰¹ *Ibid.*, 9.

¹⁰² Kadiluk u sandžaku Lepant (Inebahti); cf. M. Kemal Özergin, *op. cit.*, 309.

¹⁰³ Kadiluk u istom sandžaku; cf. M. Kemal Özergin, *op. cit.*, 281.

¹⁰⁴ *Isto*; cf. M. Kemal Özergin, *op. cit.*, 287.

¹⁰⁵ Kadiluk u sandžaku Tirhala (Trikala); cf. M. Kemal Özergin, *op. cit.*, 307.

¹⁰⁶ BBA, KK, MK, 10.

BERGWERKE UND MÜNZSTÄTTEN IN RUMELIEN UND BOSNIEN ENDE DES XVI. UND IN DER ERSTEN HÄLFTE DES XVII. JAHRHUNDERTS

In dieser Arbeit wird eine *Defter*-Vorschrift für die Einkünfte der Bergwerke und Münzstätten in Rumelien und Bosnien analysiert. Das Dokument wird im Archiv des Präsidiums der Republik der Türkei (TC Başbakanlık Arşivi) aufbewahrt, in der Abteilung *Kâmil Kepeci Tasnifi*, Fonds *Maden kalemi*, unter der Signatur Nr. 5167, Özel sayı 1. Die Quelle datiert zwischen 1582 und 1634.

In ger Arbeit werden die osmanischen rechtsgeschichtlichen Begriffe *mukataa nezâret* und *emanet* erklärt, die in dieser Quelle erwähnt werden. Einer Analyse wird auch die Einrichtung der Pachtung im Osmanischen Reich aufgrund der Angaben, die diese Quelle enthält, unterzogen. Man untersucht die religiöse und soziale Herkunft des Pächters. Festgestellt wird, daß es unter ihnen Türken, Juden, Griechen, Serben und Bulgaren gab.

Im zweiten Teil der Arbeit werden die Fakten über einzelne Bergwerke und Münzstätten im osmanischen Rumelien und Bosnien Ende des XVI. und in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts untersucht. Das sind die Bergwerke Srebrenica und Sas (*Srebreniçe ve Sās*), *Trepča* (*Tirepçe, Tirebçe*), Novo Brdo (*Nova Borda*), Ugrčün (*Kırçrn*), Siderokavsija (*Sidrekapsi*), Kavala und Pravište (*Kavala ve Pravište*), Zaplana (*Zablana*), Ohrid (*Ohri*), Skopje (*Üsküb*), Uludere, Kratovo (*Kiratova*), Edirne, Samokov (*Samako*), Elasson und Domenikon (*Alasonya ve Domenik*), Rudnik und Bah (*Rudnik ve Bah*), Eubeja (*Agriboz*).

Besondere Aufmerksamkeit und Kommentierungen erhielten die Angaben die Pächter dieser Bergwerke und Münzstätten, ihre Einkünfte, die Leitung der Bergwerke in staatlicher Regie und die Organisation ihrer Produktion. Eingegangen wird weiterhin auf das große wirtschaftlich-administrative Gebiet, das Skopski nezaret hieß.

Der Arbeit wurde eine wissenschaftliche Transkription mit einem kritischen Apparat der osmanischen Textquelle sowie ein Faksimile des Originals beigegeben.

Aleksandar FOTIĆ
Institute for Balkan Studies
Belgrade

TAPUNĀME ON VAKIF LANDS — CONTRIBUTION TO THE OTTOMAN DIPLOMATICS

Classifications and divisions of documents accustomed to Ottoman diplomatics treated only those documents which came from, or were addressed to central and local administrative governments. The official documents of private origin were considered only if they belonged to this second group.¹ These classifications did not cover the official documents which regulated relationships between persons with private attributes (the fact that some of the subscribed individuals had been of high official rank did not have importance for the form or content of the document).

This particular group of documents consists of various types of contracts (*çakd*), title-deeds (*tapunāme*), certificates (*tezkire*, *temessük*), regarding rentings acquisitions, sales, bills, receipts acknowledging debts or paying debts etc. The majority of them is of modest historical value. But, the *tapunāme*, on the basis of its significance, belongs to documents which deserve attention and treatment. They might offer informations of general value — for the history of agrarian and feudal relations, taxes, the manner of disposing the *vakif* lands, and local significance — for the history of regions with its specifics, historical geography, onomastics etc.

This line of thoughts drope me to make an analysis of a certain type of the *tapunāme* — the one which was given for

¹ L. Fekete, *Einführung in die osmanisch-türkischen Botmassigkeit in Ungarn*, Budapest 1926; Б. Недков, *Османотурска дипломатика и палеография*, 1, София 1966; M. Guboglu, *Paleografia și Diplomatika Turco-osmana*, Bucurest 1958; V. Stoyanow, *Die Entstehung und Entwicklung der osmanisch-türkischen Paläographie und Diplomatik*, Berlin 1983.

the *vakıf* lands. Its function and diplomatic characteristics do not distinguish much these *tapus* from the *tapu* given for the other types of the *mîrî* lands.

The *tapunâme* was a document of private-legal character. In written sources it could be found as: *tapu*, *tapunâme*, *tapu tezkiresi*, *tapu temessüki*, *tezkire*, *temessük*.² In essence it was a certificate of paid tax called *tapu* (*resm-i tapu*, *resm-i tapu-yi zemîn*, *tapu-yi misil*), and *ipso facto*, a certificate of the right to "use" (*tasarruf*) the piece of the limited land named in the paper. The *tapu tezkiresi* was issued by landowner (*sâhib-i arz* i.e. *timâr* and *zecâmet* holders, *emîn* for the *hâss* estates, *mütevelli* for the *vakıf* lands) on a particular paesant's request.

The payment, in fact, was nothing but a fixed rent paid in advance (*icâre-i mucaccele*). With the *tapu* payment, the paesant acquired the right of life "usage", of course, if he fulfilled certain conditions i.e. the obligation to pay yearly dues and taxes, or a rent (*icâre-i mu'eccele*).³ From that point of view, the *tapunâme* was essentially specific contract — there were obligations on both sides to be fulfilled (*sâhib-i arz's* to the *mîrî* lands, and the *tasarruf* holder's to the Empire and to the landowner), because, in contrary, the *tapu* would had been annuled.

The relationships between landowners and *recâyâ*, the conditions of *tasarruf*, the type of land which might be or must be let on the *tapu*, as well as the right on the *tapu* itself (*hakk-i tasarruf*), were all regulated in detail by the only real landowner of *mîrî* lands — sultan, by his regulations and law-codes (*kânûns*, *kânûnnâmes*).⁴

Besides *tapunâmes* themselves, the function of *tapunâme* given for *vakıf* lands, the right of *mütevelli* and the obligations

² In literature can be found thought, based on the *sicills* of Sofia, that the document which was given on *vakıf* lands was *temessük*, but not *tapunâme* (B. Мутафчиева, *Аграрните отношения в Османската империя през XV—XVI в.*, София 1962, 203—204). But, the comparison of not so small number of various kinds of *tapunâmes* leads to the conclusion that the term *temessük* was only one of many terms equally used with same significance — *tapunâme* (every *tapunâme* was understood as *temessük*, but not contrary).

³ Üsküb ve Selanik Kanunu (1568—9) in: Ö. L. Barkan, *XV ve XVI inci Asrirlarda Osmanlı İmparatorlugunda Ziraî Ekonominin Hukukî ve Mali Esaslari, I, Kanunlar*, Istanbul 1943, 299; «Osmanlı Kanunnameleri», *Millî Tetebbular Mecmuasi*, I (1331) 70; H. A. R. Gibb — Harold Bowen, *Islamic Society and the West*, vol. I, part II, Oxford 1957, 166.

⁴ Barkan; *Osmanlı Kanunnameleri, MTM*, I (1331) 49—112; H. Hadži-begić, *Kanunname sultana Sulejmana Zakonodavca*, Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu, nova serija, IV—V (1950) 295—382; Закон за земята от 1609 г. in: Г. Гълъбов, *Турски извори за историята на правото в Българските земи*, I, София 1961, 128—201, etc.

of *mutasarrıf* could be best seen in quoted *kānūns* and *kānūnnāmes*, *fermāns*, *fetvās* of *şeyh ül-islms* and *müftīs*, *kāzīs* register books, *hüccets*, *mülknāmes*, *vakıfnāmes*, and some narrative sources which treated *imār* system and the causes of the decay of the Empire. In the *kānūns* and *kānūnnāmes* one could find the difference between *wakıf* and *sipāhī* lands made by Central government. The *mütevelli's* authority and right on land were broader than *sipāhī's*. The essential difference was evident in: 1) *mütevelli's* right to overrule the transaction done by his precedent if the *tapu* had been let on a lower payment than usual, and 2) the right to return escaped *recāyā* without any time limit. The *sipāhī's* rights, on the other hand, were limited in both cases.⁵ *Tasarruf* holders on *wakıf* lands were more closely connected to the land by releasing some taxes as, for example, *cavāriz-i dīvāniye ve tekālif-i cörfiye*.⁶ The privileges of *wakıf* estates exactly show the importance of *wakıfs'* economic life for the development of the region, as well as religious and educational. The accent here was on their general social importance, and not the fact that they had been donated to the meritorious individuals.

The *tapunāme* itself did not need to be registered or verified by *kāzī*. But, because of a number of possible complications, there were claims for exact transcript in the *sicill*, and more often, claims to the certificate from *kāzī* (*hüccets*, *temessüks*).⁷ That was the way of confirming its authenticity. As the regulations were provided by the law-codes, the negative reflex of disregarding the statutes, in complete could be seen in *sicills*. *Tapunāmes* were submitted as a trustworthy proof at Sacred tribunal in numerous sale-acquisitions, donations, interferences on property, reclamations and not realized duties — between *tasarruf* holders themselves, as well as between *tasarruf* holders and *sipāhī* or *mütevelli's*.

The diplomatic analyse of the *tapunāme* on *wakıf* land points at a certain form which was in life until the middle of 19. century. Later on, it was transformed into printed formular which totally changed its shape.

⁵ »Osmanli Kanunnameleri«, *MTM*, 1 (1331) 95; Gibb — Bowen, vol. I, part II, 247; Закон за земята от 1609 г, in: Гълъбов, 143.

⁶ *Fermān* to the *kāzī* of Manastir from 1635; in: *Турски документи за историјата на македонскиот народ*, серија 1, том II, Скопје 1966, Doc. No. 258.

⁷ M. Mujić, *Sidžili mostarskog kadije, 1632—1634*, Doc. No. 405, 406, 497, 499.

⁸ Mujić, Doc. No. 174, 186, 194, 240, 306, 308, 339, 381, 432, 500 etc; H. Ongan, *Ankara'nın İki Numaralı Şer'iye Sicili*, Ankara 1974, Doc. No. 49, 254, 400, 682 etc; *Турски документи...*, серија 1, том I—IV, Скопје 1963—1972, a lot of examples.

External characteristics:

Tapunāme were original documents, written on paper, approximately 14×20 cm. The type of handwriting was *divāni* combined with *rikca*.

The signer of *tapu*, *mütevelli* or his agent, usually put his seal (*mühür*) on the back, but the seal was not compulsory part of the document.

Internal characteristics:

Tapunāme let on the *vakıf* lands were written in established form. Some terms and phrases were compulsory elements, but some of them could be omitted without changing *tapu*'s principal content.

The *tapu tezkiresi* could be divided in following parts:

1. *Temcîd (dâcvet)* — invocation
2. *Nakl (iblâg)* — narration
3. Transaction
4. *Şurût* — conditions
5. *Clausula prohibitiva*
6. *Tacālîm* — instruction
7. *Tārîh* — date
8. *Imzâ* — signature

As on the majority of the ottoman documents, the invocation was: **هو**. It was put on the very top of the paper.

After blank space, from the middle of the paper began the text of *tapu*, directly with the introduction to the *nakl*:

وجه (باعث) تحرير حروف: اول در كه ...

a phrase well-known from many various types of ottoman documents.

Nakl gives the exact location of the object of the transaction and explains the reasons for the issue of *tapunāme*. The name of the *vākıf* and of *vakıf*'s village, as well as the complete boundaries of the estate, were all the obligatory components of *narratio*. Besides the name of the *vākıf* there were characteristic attributes together with the pray (*ducā*):

...مرحوم و مغفور له... (جنت آشیان فرد وس مكان) طاب ثراه...

»The deceased and whose sins are forgiven«, sometimes »whose home is Eden«, or »let him rest in peace«.

The field (vineyard, uncultivated land etc) was in the boundary, *حد و دنده سنورند*, of mentioned *vakıf's village*. The size of the land and the exact continuous limits, *محد و متصل* from all fours sides clearly and undoubtedly determined it. One *tapunāme* could be let on more than one field, if they were given to the same man. In that case, the reasons of letting and the complete boundaries for each one of them particularly, had to be cited. Sometimes, the land could be determined only by its name — if that was sufficiently precise.

The second but not less important part of the *nakl* was the cause of issuing the *tapu tezkiresi*. The law-codes strictly determined which kind of land could be let on *tapu*. The accordance with law was reflected in *tapunāme* in the expression:

طپیه مستحق اولاد ده

Which causes were permitted by law regulations? It was explicitly forbidden the neglect and uncultivation of the arable land — because that was considered as a great loss for the *vakıf*. If the land was left uncultivated for more than three years, it had to be let on *tapu* to the other paesant. After *matasarraf's* death the estate passed to his sons without *tapu* payment, even if they had been under age. If he left no son as a heir, before all other possibly interested persons, the priority of claim was given to close family relatives in strictly regulated order and with privileged pay for *tapu*. All others were obliged to pay full amount.⁹ Very important condition, which legalized the sale, inheritance or any other transaction, was the landowner's permission (in this case *mütevelli's*) for the transaction — because that meant new *tapu* payment¹⁰. If the landowner did not respect those provisions, he could be persecuted by the *kāzî*, which could be seen clearly in *sicills*.¹¹ And if that legal neglect took wider proportions, the sultan himself interfered protecting the *recāyā*.¹²

The reasons for letting on *tapu* were evidently very important. They were written in the document according to the above-mentioned conditions:

— ظاهرده وارث معروفی اولمایوب

— بلا ولد فوت اولوب

— کسمنک تصرفنده اولمایوب

— حالی و معطل قالوب

⁹ «Osmanlı Kanunnameleri», *MTM*, 1 (1331), 65, 76—77; Gibb — Bowen, vol. 1, part II, 239.

¹⁰ Закон за земята от 1609 г, in: Гълъбов, 129.

¹¹ See footnote 8.

¹² N. Filipović, *Carska zapovjest Bešaretu*, *GZM*, nova serija, IV—V (1950) 285—294.

هو

- (1) باعث تحریر حروف اول در که محمیة بلغراد ده واقع یحیالی
 غازی محمد پاشا مرحومک اوقافی (2) قراسندن میریوه نام قریه
 داخلنده واقع بر طرفی امیر چلبی باغنه و بر طرفی حسن بشه
 باغنه و بر (3) طرفی ادام تارلاسنه و طریق عام ایله محدود
 متصل اولوب تخمیناً اون کونلک تارلا اون (4) سنعدن برو خالی
 و معطل قالوب زراعت و حراستی ایچون امر سلطانی وارد اولوب
 (5) و شرع شریف طرفندن تقویض اولنمسی ایچون اذن ویرلادکن
 ذکر اولتان ارض مزبور (6) تولیتم حسبیله اشبو صاحب الحروف
 جایی مصطفی چلبی یه بش یوز اقچهیه حق تصرفن تقویض (7)
 ایدوب مرقوم دخی تقویض و قبول قلدقن صگره تارلا مزبوره متصرف
 اولمق (8) ایچون طرف و ققدن طپو تذکرسنه طالب اولدقه
 طرفندن اشبو حروف ترقیم اولندی (9) مادامکه اوسلوب سابق
 اوزره تارلا مزبورک حاصل اولان محصولی عشون طرف (10) و ققه
 ادا و تسلیم ایلیه تارلا مرقوم ملک مشتراسی اولوب اخردن کمسنه
 تصرفنه (11) مانع اولماق ایچون اشبو حروف برای تمسک
 کتب اولنوب مرقوم مصطفی (12) چلبی یدینه وضع و دفع اولندی
 وقت حاجتده ابراز ایدوب احتجاج ایدینه تحریراً فی اوا (13)
 خرشوال المکرّم لسنه ثلاث و سبعین و الف

الفقیر
 حسن
 وکیل
 متولی
 م

باین تحریر مردون اولر کی خیمه جنود و در قیاسی عازین و غیره در وقت
 ترسیده میری نام فر، و از قلم و وقوع هر طرفه و غیره و غیره و غیره و غیره
 طرفه اولی و در وقت عام ایام خود و در وقت اولی و غیره و غیره و غیره
 سنه و در وقت اولی و در وقت اولی و در وقت اولی و غیره و غیره و غیره
 و ترعه زینت طرفه تقویض اولی و در وقت اولی و در وقت اولی و غیره و غیره
 تولد مسیحا است و در وقت اولی و در وقت اولی و در وقت اولی و غیره و غیره
 لیسیم مرقوم و در وقت اولی و در وقت اولی و در وقت اولی و غیره و غیره
 لکجه طرفه و قفده طبعی و در وقت اولی و در وقت اولی و در وقت اولی و غیره و غیره
 ماورایا و در وقت اولی و در وقت اولی و در وقت اولی و در وقت اولی و غیره و غیره
 وقف اولی و در وقت اولی و در وقت اولی و در وقت اولی و در وقت اولی و غیره و غیره
 مانع اولی و در وقت اولی و در وقت اولی و در وقت اولی و در وقت اولی و غیره و غیره
 مین برین وضع و وقوع اولی و در وقت اولی و در وقت اولی و در وقت اولی و غیره و غیره
 فرستاده الکریم سنه ثانی و سید و الف

* Biblioteca Universitaria di Bologna, Ms 3574, № 67

or, as simply handing over (*tefviz*) the right to »use« the holding to the other for agreed sum.

Besides the name of the new *mutasarrif* came the attributes often used in legal documents, such as: *sāhib ül-hurūf*, *bācis-i tezkire* etc.

The term *resm-i tapu* was not always quoted in literally. Obviously, it was understood simply by the mentioning of the sum. That paragraph, and that also happened sometimes, could be omitted totally by not quoting even the amount itself.

The validity of the document and the competence of *mütevelli* to issue the *tapu* were inevitably accentuated by the phrase: »upon my authority of *tevliyet*«.

تولیت (مز) حسبہ

The terms *tefviz* (handing over) and *tefevvuz* (taking possession of a thing handed over) were characteristic obligatory parts of the *tapunāme*. They showed the only legally possible transaction of *mīri* land. That kind of the land could not be sold as private property (*mülk*), but the right of using it could be transferred:

... حق تصرفی تفویض ایدوب ...

... مرقوم دخی غوض و قبول قلد دن صگره ...

Şurūt were indicated as the part of the *tapunāme* in which the *mutasarrif* was obliged by *mütevelli* to the fulfillment of the conditions legally established for »using« the land in question. In fact, legally it was considered as the payment of periodical rent (*icāre-i mu'eccele*). The due of the »tithe« (*cöşr*) was one of the most frequent obligations. As long as the conditions were fulfilled, »the land could have been enjoyed as purchased property«, which ment »in the manner he wishes«:

ماد اکه اولوب سابق اوزره باغ مزبورک محصولی عشرين

طرف وقته بلا نزاع ادا و تسليم ايله باغ مرقوم ملك مستراسي

اولوب (کيفما پشا ضبط و تصرف ايله) ...

Depending on the type of the land or the right of the *vakıf*, the conditions were heterogeneous. It could be yearly paid amount whether it was determined as »instead of the tithe« (*cöşr bedeli*), or not. But, it was underlined that the paying must be handed in fixed price and at once — *maktūc*.

The *şurūt* were closely connected with the *clausula prohibitiva*. As long as the *mutasarrif* was fulfilling the conditions, »no one, even not the *vakıf* authorities, had right to interfere and

disturb his right to enjoy the land«. »That was the reason why this paper (*tapunāme*) was issued as certificate (*temessük*)«:

... اخردن كمنه تصرفنه مانع اولمامق ايچون ائبو حروف

براي تصك كتب اولنوب...

The text of the *tapunāme* ended by the instruction (*ta'ālim*) which indicated its legal power. The existence of the identical phrase in *hüccets* and similar certificats verified by *kāzī*, put the *tapunāme* on the same level with them, although they were not verified and registered by the court. The *tapu tezkiresi* itself was legal proof of the *taşarruf* holding. »Let it be shown when circumstances require«:

... وقت حاجده ابراز ايدوب احتجاج ايديه...

In terms of diplomatic analysis, the date (*tārīh*) did not show any specifics.

The signature (*imzā*) was more or less skillfully symbolized. It always belonged to the person which issued the *tapunāme*: the *mütevelli* or his agent (*kāim-makām, vekil*), using the phrase:

الفقيه... المتولي لوقف مزبور م

The privileges of the *vakıf* estates could be seen also in the *mütevelli's* right towards the acts of his agent. According to the *fetvā* of *şeyh ül-Islām Ebussu'ūd*, the *mütevelli* could annul the *tapu* if his *vekil* had let it for lower price. According to the *fetvā* of *şeyh ül-Islām Yahyā*, in the same *kānūnname*, that right was not given to the *sipāhī*¹³.

The significance of *mim*, the letter which was put at the end of the signature, between all its possible meanings as abbreviation, here was considered as *temme* (the end).

The proper expression of the *tapunāme* certainly could not be get throw its separated and particularly analysed parts. That was the reason of presenting, as example, one characteristic *tapunāme* on *vakıf* land.

The diplomatic analysis of the *tapunāme* on *vakıf* lands indicates one simple and commonly used pattern. That pattern, with small modifications, was also present on the *tapunames* on the other types of the *mīrī* land. Schematic phrases, administrative style and clarity of expressions were adapted for practical use and function of ordinary, but very important — certificate.

¹³ »Osmanlı Kanunnameleri«, *MTM*, 1 (1331) 94—95.

ТАПИЈА НА ВАКУФСКУ ЗЕМЉУ — ПРИЛОГ ОСМАНСКОЈ ДИПЛОМАТИЦИ

Резиме

Акти приватних лица су ретко разматрани у османској дипломатници иако њихова историјска вредност није занемарљива. Тапија представља исправу приватноправног карактера којом се потврђује плаћање дажбине зване *resm-i tapu*, а самим тим и право притежавања одређене земље. Тапију издаје „господар земље“ (*sāhib-i arz*), тј. спахија на тимару и зеамету, емин на хасу а мутевелија на вакуфској земљи. Дипломатичка анализа вакуфске тапије указала је на један једноставан и општекоришћен образац, присутан и код тапија на друге врсте миријске земље, уз мале и карактеристичне измене. Сувопарне фразе, административна форма и јасноћа израза прилагођени су начину употребе, њеној функцији обичне али веома важне — *poterde*.

Тапија на вакуфску земљу би се могла разложити на следеће делове: 1. *temcid* (инвокација), 2. *naki* (нарација), 3. *teviz* и *tefeviz* (преношење права притежавања), 4. *şurut* (услови), 5. *clausula prohibitiva*, 6. *talim* (упутство), 7. *tarih* (датум) и 8. *imza* (потпис). У чланку су цитирани и објашњени најкарактеристичнији изрази.

Превод документа:

Он!

Разлог писању писмена је следећи: У селу Миријеву, једном од села београдских вакуфа блаженопочившег Јахјаали газии Мехмед-паше, налази се њива од приближно десет дана [орања], која је у потпуности омеђена: с једне стране Емир-челебијиним виноградом, с једне стране Хасан-бешиним виноградом, с једне стране Адамовом њивом и јавним путем. Већ десет година је пуста и занемарена. Пошто је од султана стигло наређење да се она обрађује и чува, а од часног шеријата дата дозвола за пренос, у складу са мојим правом теваџета, право притежавања поменуће земље пренесено је за 500 акчи на цабију Мустафа-челебију, сопственика овог писмена. Пошто је споменути примио пренос и преузео њиву, да би могао да је притежава, од стране вакуфа је затражио тапијску тескеру и ја сам му оверно ово писмено. Све док на стари начин вакуфу предаје и уручује ушур од производа са поменуће њиве, она је његова купљена имовина. Да нико други не би ометао притежавање, написано је ово писмено као *temesuh* [потврда] и потом предато и положено у руку поменутог Мустафа-челебије. У случају потребе нека се покаже као доказ. Написано у последњој декади поштованог шеваала хиљаду седамдесет треће године [29. V — 7. VI 1663].

Убоги Хасан, опуномоћеник мутевелије, М [свршетак]

Миодраг СТОЈАНОВИЋ
Балканолошки институт САНУ
Београд

АНТИЧКЕ КООРДИНАТЕ ДОСИТЕЈЕВЕ ПРОСВЕТИТЕЉСКЕ МИСЛИ

Поводом 250-те годишњице рођења Доситеја Обрадовића

Доситеј је много путовао. На својим путовањима је непосредно упознао европску културу, усвајајући просветитељске и хуманистичке идеје које су карактерисале духовни живот у Европи XVIII века. Крећући се по терену страних култура и књижевности Доситеј се најоданије, готово с пијететом односио према античким грчким и римским писцима и њиховим доцнијим хуманистичким интерпретаторима. С разлогом, јер културне тековине у доба хуманизма и просветитељства показују тежњу да достигну древна мерила вредности. Ово тим пре што су уметничка дела античких писаца утолико лепша уколико се више читају. „Колико се више народи науком просвештавају — вели Доситеј, толико већма међу њима слава Омирова и Виргилијева, Демостенова и Цицеронова, Пиндарова и Орацијева цвета и расти“.

За Доситејево време нарочито је била значајна реалистичка компонента класицизма. У ствари, реалистички класицизам, као љути непријатељ предрасуда, представља извесну обнову рационализма из доба ренесансе. Међутим, рационализам књижевности класицизма се разликује од рационализма просветитељске књижевности XVIII века. У просветитиљској књижевности критика више долази до изражаја; морализаторски карактер књижевности остаје и даље, али се у њој све више нападају заблуде, предрасуде, фанатизам.

Сукоб између класицистичке и просветитељске књижевности познат је као сукоб „старих“ и „нових“ у Француској. Док су „стари“ ишли већ утрвеним стазама, ослањајући се на ан-

тичке мислиоце као једине узоре, „нови“ писци су били у духу просветитељских идеја. Међу њима је и наш Доситеј, али он истиче заслуге старих што су следбеницима оставили богато духовно наслеђе. „Што су први знали, то су други за њима готово и написано нашли; а што су ови за 'иљаду и за две 'иљаде година изнашли, то они први нису могли знати — ово је природно. Да су Аристотел и Архимед друге себи подобне пре себе имали, . . . и они би знали што и ови“. Стога ако хвалимо „садашње велике људе“, тиме не чинимо „ни длаке умањенија славе првих“. Укратко, Доситеј је велики поштовалац античке културе о чему сведочи богато наслеђе грчких и римских писаца у његовом делу.

Нема сумње да меандрасти пут до пишчевих извора — *ad fontes* под чим треба разумети разграничење: шта је изворно античко, а шта посредно прешло у Доситејева књижевна дела представља стрпљив истраживачки посао. Потребно је, наиме, упоредити и консултовати бројне античке и новије, из антике и о антици, Доситеју доступне изворе и у међусобном упоређивању искључити све оно, изворно или посредничко, што у било ком детаљу одступа или противречи општем пишчевом ставу према изворној античкој мисли и њеној потоњој интерпретацији. Није, доиста, увек лако направити чисту рачуницу и поједине изворе свести на Доситеју искључиво доступне, утолико пре што многи елементи, у истом или приближно истом облику, представљају неке врсте *loci communes*; о другим изворима пак нешто више можемо дознати једино посредним путем, док неки, за проучавање Доситејевог дела свакако занимљиви извори, остају недоступни. Разумљиво је да стога нека места остају недоречена, неки извори само наговештени. Ово утолико пре што Доситеј са разних страна прикупља и одабира, али употребљену књигу или место, по правилу, никада не наводи, већ их најчешће преиначује и према својим замислима преудешава. Уз то, он многе наводе доноси и по сећању, које га понекад и изда.

I

Доситеј се још као баче у родном Чакову одушевио за античку мисао. Он се на почетку своје аутобиографије *Живот и прикљученија*, у поглављу *Почетак греческе књиге*, радо сећа тих дана и у неколико реченица са одушевљењем говори о својој најранијој склоности према антици. Доситејево приповедање о томе односи се на дане када је у Чакову од старца Диме (Грка) чуо и научио прве грчке речи. Околности су и у Хопову биле такве да је Доситеј, баш у време непоколебљивог заноса манастирским и светачким животом, нашао подстрека и за учење латинског језика. Поред трезвеног и њему драгог

игумана Теодора Милутиновића који га је, против воље необразованих калуђера, слао на учење латинског језика код неког магистра у Ириг, пресудан подстрек Доситејевој склоности према антици морао је учинити и јеромонах Василије Недељковић — Осечанин. Овај „кад би се год са мном разговарао — сећа се Доситеј — похваљивао би ми науку и жалио би што не зна латински језик, којег је био мало почео учити и знао је неколико дијалога илити разговора, па би их све преда мном говорио и толмачио би ми их.“

Међу свом хоповском братијом, поред Теодора и Василија, трезвеношћу и образовањем се још издвајао и јеромонах Спиридон. Његов хуманистички *Зборник* басана, прича, анегдота и поучних мисли првенствено црквених писаца источне православне цркве — Василија Великог, Григорија Назијанзина, Јована Хризостома — заузима изузетно место у Доситејевој античкој лектури и образовању. Захваљујући колико Теодору, Василију и Спиридону, толико и за оно време богатој библиотеци, Доситеј је у Хопову стекао многа знања, углавном из историје и богословије. Он је, уз то, у Хопову, од 1757—1760, био под утицајем руске схоластике, коју је већ био прожео дух просвећености и хуманизма. Било је то довољно да се наш писац продрма и освести од манастирског заноса, па да онда, по савету свога ментора из Шумадије, игумана Теодора Милутиновића, пође у свет на науке. *Збогом Опово!* догодило се пре него што је и сам очекивао. Наиме, када је један манастирски ђак, по имену Атанасије, кренуо у Загреб, свој родни град, Доситеј је искористио прилику и пошао с њим. Дошао је у Загреб и у предграђу, где се најпре настанио, сазна да се ту налази *бискупа влашкога калуђеријум*, и да би овде могао да настави са учењем латинског језика. Чуо је, међутим, да су ови унијати, па је одустао од те намере. У међувремену се упознао са неким Антуном — слушаоцем филозофије код језуита, који је и латински језик доста знао. Он је Доситеју поклонιο латинску граматику и задао му прву лекцију *Наес туса*, а онда му је, како сам Доситеј прича, тумачио *неке историјице*. После Загреба, готово три године провео је по разним местима Далмације, као учитељ. Када је чуо „да у Атонској гори на гласу Евгеније учитељ предаје на јелинском језику науке“, одлучио је да пође тамо, али га је грозница спречила, па се још неко време задржао на далматинском Косову, код попа Аврама Симића. Ту је за љубав његове кћери Јелене, превдећи „беседе Златоустога на дјејанија апостолска... на просто српски“, саставио прву *Буквицу* — свој књижевни *првенац*. Ускоро, с побољшаним здрављем пређе у Сплит и ту се укрца за Крф, а одатле се упути у Хиландар. Тада је, међутим, „учитељ Евгеније, не могући трпити ту којекакве калуђерске кабале, ... то чудновито место оставио, и ученици се сви разишли“.

У октобру 1765. године Доситеј одлази у Смирну. Овде је слушао предавања *новог грчког Сократа* — Јеротеја Дендрина, родом са Одисејеве Итаке. За даљи духовни развој Доситејев боравак у Смирни био је важан, с једне стране, што је то прво његово редовно школовање после основне школе у Чакову, и поготово што је овде први пут дошао у додир са просветитељским идејама XVIII века, које су већ биле увелико овладале западном Европом. О непуне три године (1766—1768) *слатко минајемаго пребивања* у овој богословској школи писао је Доситеј доцније у *Ижици*. Школа је имала два курса: нижи и виши, у који је и наш Доситеј био примљен. Како је, међутим, школа са библиотеком и архивом 1778. године изгорела, то се не може ништа поуздано знати о програму и предметима који су се у њој учили. Приближно се о томе може судити једино на основу програма патмијске школе, чији је слушалац био и Доситејев учитељ — Јеротеј Дендрин, а у којој се учило: богословље, хеленски писци, философија, реторика, латински језик и црквено певање. У Смирни је Доситеј, судећи по преводу *Христоутије* Антонија Византијског и по елементима у *Ижици* и *Венцу од алфавита*, боље упознао богословске писце источне православне цркве и савремене грчке просветитеље — Евгенија Булгариса и Никифора Теотока, а преко њих и неке хеленске писце, у првом реду Хомера; латински језик овде није учио, јер сам каже како је на Крфу, враћајући се из Смирне, код пријатеља Хрисанта Закинтијског почео „опет после Загреба учити се латинској граматике“. На Крфу је Доситеј код Андреја Петрицопола, „у јелинском језику и наукама“ савршенога учитеља, слушао „изјашњенија филологическа ритора и појета греческих“.

Јануара 1769. године, после тринаест месеци проведених на Крфу Доситеј стиже у Млетке. За време кратког боравка у Венецији превео је *Киријакодромион* познатог писца *возрожденној Грецији* Теотока, с којим се и лично познавао. Одавде се поново вратио у Далмацију, где је изабрао планинско „сасвим за Омирова и Исидова чтенија, природно место, зовомо Плавно...“ Било је, пре свега, потребно — како сам прича у наравоученију 146. басне — „дати себи времена, пре него што друго почнем, за утврдити се боље у прекрасном јелинском језику“. Из *Ижице* се види да је Доситеј овде могао да чита *Одисеју* и Теотока.

Из Далмације Доситеј преко Трста одлази у Беч. Овде га познаник Антим упути да даје часове из грчког језика. Тако је наш просветитељ овде за кратко време имао око два наест ученика и за себе два учитеља: за француски и латински језик. Код учитеља латинског језика слушао је логику и метафизику, и од тада је почео да чита критички. У Бечу је Доситеј провео, како и сам каже, „шест полезних и радосних година (1771—1776) непрестано... другима лекције предавају-

ћи или своје учећи“. Тако смо стигли до трећег — рекли бисмо — *бечког периода* Доситејевог класичног образовања, коме су, како смо видели, претходили периоди: *хоповски* — до одласка у Смирну на прво редовно школовање, и *смирнијски период* — до пута у Беч.

II

У настојању да се свестраније обазремо на изворе Доситејевих знања из антике и о антици, као и да боље сагледамо његову синтезу изворнога — античког и новијег — хуманистичког и просветитељског наслеђа, уз хронолошко излагање — по делима: *Христоутија*, *Ижица*, *Басне*, проблемски смо систематисали грађу о античкој пословичној мисли, о биографским скицама, о анегдотским, парадигматским, митолошким и другим елементима, илустративно утканим у сва Доситејева дела, посебно у *Наравоученија* и *Собраније*.

У веома оскудној истраживачкој литератури о Доситејевим *буквицама* види се готово само толико да их је било више, да су писане у краћим временским размацима, да су преписиване и у народу ширене с већим и мањим изменама и допунама, због чега се по обиму и садржини, тематској и композиционој обради међу собом знатно разликују. Многе изразите појединости у избору, распореду и обради изворне грађе, издвајају међу њима *Ижицу* и стављају је у изузетан однос према другим списима из Далмације — несачуваној *Буквици*, *Христоутији* и *Венцу од алфавита*, с једне, и према доцнијим Доситејевим делима, посебно према *Мезимцу*, с друге стране.

Све што је о *Ижици* до данас било речено сводило се углавном на дословно схватање Доситејевог податка да ју је написао у далматинском селу Плавном, у зимским данима године 1769/70. Међутим, по многим првенствено античким елементима, по њиховим изворима и тематској обради, као и по јединственој композицији у три дела — *политически*, *парадигматически* и *митически*, сачувана Доситејева *Ижица* није, изгледа, она, или бар не сасвим неизмењена, коју је у Плавном написао. Може се, штавише, претпоставити да је нама позната *Ижица* у ствари позиција Доситејева прерада и то тако што је у Плавном написани спис, новим мислима и на нов начин не само допунио него је у њега унео и онај део несачуваног *Венца од алфавита*. Ово утолико пре што сам Доситеј, на крају првог дела *Ижице*, каже: „Ова *Буквица* само до живјете је написана, а од живјете имати ће којугођ диференцу“.

Не треба, при томе, мимоићи ни паралелна места и велике сличности између трећег дела *Ижице* и неких глава *Мезимца*. Отуда је *Ижици* својствено оно што и делима зрелога доба Доситејевог књижевног стваралаштва; и у њој срећемо

наводе и мисли античких писаца, каквих је више у његовим доцнијим делима. У *Ижици* наш писац помиње и оне читаоцу мање познате личности из античке историје и митологије — Артаксеркса, Париса, Хелену, Линцеја, Орфеја — на начин готово једнак начину навођења у *Баснама*, *Собранију* и *Мезимцу*, док у *Христоутији*, писаној који месец после списа насталог у Плавном, уз оскудне алузије и парафразе навода из антике, не помиње, штавише, ни Сократа ни Аристотела, своје касније велике узоре. Доситејева обрада античких изворних елемената у преводу *Христоутије* потпуно је различита од оне у *Ижици*. Он је, изгледа, судећи по вернијој обради библијских елемената у *Христоутији*, по доласку из Смирне још увек био под јачим утицајем богословља. Све су то, дакле, појединости које указују да је сачувана *Ижица* нова редакција *Буквице* из Плавна, рађена у Трсту истовремено с *Мезимцем* и *Етиком*, у првој половини прве деценије прошлога столећа.

Што се тиче *Басана*, највећи и најбољи део Доситејеве збирке чине у првом реду његове контаминације изворних басана, па тек онда дословнији преводи из Езопа, Федра, Игњатија Бакона (Габрије), Фенелона, Анонима, и коначно неке латинске парафразе новијих фабулиста. Доста оправдања за овакве констатације налазимо у досад непроученим а чини се веома поузданим издањима басана: *лајнцишском* (1741) и *венецијанском* (1784) — за басне Езопа, Игњатија Бакона и бројних латинских фабулиста, и *бипонтијском* издању из 1784. — за Федра, Авијана и Анонима. Неке разлике, доиста, између изворних и Доситејевих басана постоје, али су оне најчешће долазиле после контаминације двају извора или властитих интерполација нашега писца, а ређе као резултат измене у распореду изворних детаља или уклапања епимитија у садржину басне. Тако су готово сва, ма и најмања одступања, толико видно Доситејева и толико су пуна духа нашега човека, да је сасвим разумљиво што их у бројним изворима, парафразама и паралелама, нема ни приближно истих. Доситеј то није чинио узгредно и случајно, већ је у таквој обради басана налазио и дубљи смисао — да оживи дијалог и потпуније окарактерише актере басне, делујући тако на читаоца непосредно и живописно.

Посебно место у одабраној и систематској лектури Доситејевој заузимају гномски морално-дидактички елементи хеленских и римских писаца у прози и стиху. Њихови чести наводи, којих је највише у *Наравоученијима*, носе у првом реду етичко, па тек онда илустративно обележје. „Нећу — каже Доситеј — ни Омирова ни Аристотелова (списанија) спомињати, зашто њихових имаде одвећ много, него само неколико стихова Симонидових, Фоцилидових и Менандрових, којих је врло мало али су свету полезнији и народу ових речених људи славнији

него све оних више поменутих сласти, богатства и сујетне помпе“. У томе се, изгледа, наш писац повео за Плутархом из Херонеје, хеленским писцем из првог века наше ере, чији је *Етички зборник* често и обилато илустрован мислима наведених песника. Вероватна је исто тако и посредна улога једнога писма Еразма Ротердамског које је, са драгоценим прегледом хеленске, римске и византијске дидактичке књижевности, морало унети више система у Доситејево прилажење антици.

Етичко-дидактичке наводе из античких писаца Доситеј најчешће доноси у оригиналу. Интересантно је његово објашњење зашто то чини. „Нека ми ко не прими за голу сујету, што јелински гди гди мешам; овај ми је језик од младости мио и рад би да се многим од наши младића смили, зато гдишто примешавам, ако ништа, на срећу. Често малена варница велику ужеже ватру“.

По томе што је Хомеровим списима претпоставио гноме хеленских елегичара, не треба мислити да Доситеј не познаје и не цени и епску поучну мисао. Напротив, и Хомера често наводи, свестан да је он претеча гномолошког песништва и да су сви потоњи хеленски песници настављачи хомерске етичко-дидактичке традиције. — Много су чешћи наводи из Хесиодовог дела *Послови и дани*. Овај хеленски песник с краја VIII века пре н. е., у чијој се поезији смењују критика, пословица и уопштена схватања о животу, не жели толико да забавља и увесељава као Хомер, колико да поучава, саветује и поправља.

Од трагичких песника Доситеј наводи једино Еурипида. То је и разумљиво кад се зна да се и Еурипид бави проблемима просвете, да говори о етичким начелима, о религији и њеним вредностима, о суштини богова.

Мисли Седморице мудраца мало су навођене и свде се углавном на толико познато и у Доситејевим делима и лектири често поновљено: *Ништа преко мере* Питака из Митилене; *Познај себе* Хилона Лакедемоњанина; *Мрзи као да ћеш опет воleti* Бијанта из Пријене и *Храни меру* Клеобула из Линда.

Римска поучна мисао у поређењу са хеленском ређа је у Доситејевом делу. Тако се од писаца ранијег периода римске књижевности налази једва једна оригинална мисао и једна паралела са Теренцијем, комедиографом из другог века ст. ере. Дубоки Теренцијев хуманизам нашао је израза у крилатици — *Номо сум, humani nihil a me alienum puto*, коју Доситеј наводи уз нешто слобднији превод: „Човек сам, свашта ми се може догодити“. И поред тога, поуздано се може сматрати да Доситеј није читао изворнога Теренција и да је од Цицеронових дела читао само *Тускуланске расправе*.

Песничка дела Вергилијева, осим *Енејиде*, а прготово не сме Хорацијеве, држао је Доситеј као сталну лектуру. У *Сов-*

јетима здраваго разума он говори о храбрости као витешкој врлини којој Орације ону прекрасну сведоџбу даје:

Згрувато небо да се над њим сруши,
Страх а његовој не зададе души.

Позната Медејина мисао: *Video meliora proboque deteriora sequor*. — Видим шта је боље и припознајем, а за горим идем“. послужила је Доситеју да говори о људским грешкама, које су често узрок многим патњама. Против зла „обикновенија... буди у каквом му драго злу делу“ устаје Доситеј и у *Баснама*, па каже: „Зато нека деца ови стих Овидијев добро науче и нека се с њим боље ползују: — Почетку противстој, позно се лекарство готови, кад се зло чрез дуга усиле закашњенија“

Доситејево *Собраније* на читаоца оставља утисак врло спретно и оригинално састављене антологије и хрестоматије о свима предметима: то су приповетке, песме, драме, есеји, биографске скице и једна биографија — о Сократу. Водећи бригу о облику својих дела, Доситеј у властито излагање уноси извештан ред и, по свему судећи, узор су му били Плутархове *Лаконске изреке* и нека дела Еразма Ротердамског. Овој аналогiji у прилог иду и неке анегдотски дате биографије о Темистоклу и Марку Фурију Камилу, о Аристотелу и Апологију из Тијане.

У поглављу *О љубави ко отечеству* Доситеј даје напомену која би у многоме могла да окарактерише целокупно његово просветитељско дело. „За дати дакле — каже Доситеј — к овом преблаженом претпријатију повод и руководство, шта може бити боље и општеспасителније, него претстављати љубо-подражатељној младежи из старе и нове историје такове добродјетелне људе, који су чрез љубов к отечеству и к роду своме бесмртно за собом име оставили?“

У XIII глави *Собранија*, где се говори *О љубови к наукам*, одмах на почетку стоји: „Овде ћемо само у примеру знаменитих људи видети шта треба о овој материји умствовати“. Као примере Доситеј најпре наводи анегдоте из живота Александра Великог, а поглавље завршава биографском скицом философа из Стагире (Аристотела). Средишни део поглавља испуњавају наводи о Октавијану Августу, Јулију Цезару, Марку Аурелију, Плинију Старијем и Сципиону.

Истичући најпре како је Август неизмерно ценио учене људе као своје пријатеље и с Хорацијем водио преписку и школио се као са себи равним, Доситеј наставља: „Он је позивао к себи овога поету за секретара својих повељенија и за сотрапезника. Али Хорациј, одвећ уљубљен у своје спокојство, одрече се то примити. Нити се за то Цезар на њега расрди...“

Полазећи од тога да се анегдоте најлакше памте, да особито изоштравају разум деце и да им развијају укус према ономе што је лепо и добро, Доситеј у XVII глави *Собранија* — *О различним накратко историјама* — расправља о многим за васпитање младих корисним поукама, а за пример како ваља поступити узима личности из класичне старине. Ови наводи и парадигме, анегдоте и цртице, нису само илустрација Доситејевих етичких начела; оне својом садржином, из поглавља у поглавље *Собранија* и других дела, говорећи о новој материји и на нов начин, пажњу читалаца привлаче, освежавају и побуђују на ново читање. При томе још довољно јасно илуструју да се Доситеј највише интересовао за историјско-биографска и морално-филозофска дела античких писаца. Он је за своје време и прилике у српској култури важио и остао тумач античке прошлости, њене историје, њенога морала. А ту прошлост није тумачио као нешто преживело. Његов се задатак, напротив, оснивао на дубоком уверењу да антику претопи у садашњост и покаже да она још живи.

III

Доситеј припада популарним филозофима и народним педагозима свога времена који су се књижевношћу служили у просвећивању обичног човека. Њега занима европски образован и просвећен човек. Преко књиге и књижевности он човека оспособљава за практичан живот и лишава га штетних предрасуда. Стога Доситеј бира књижевне изворе и прерађује их у педагошко-просветитељске сврхе. Погрешно се, међутим, помишља да је Доситеј из Европе доносио осредње узорне књижевне смислу. Зар су Езопове, Федрове, Лесингове и Лафонтенове басне осредње штиво? Друга је ствар што Доситеј у књижевним позајмицама не тражи уметност већ пре свега моралну поуку и поруку. И подстицаји за његово деловање били су разнолики, а налазио их је у енциклопедијској ширини и космополитском карактеру рационализма.

Као творац српске националне културе и модерне књижевности Доситеј припада малом броју мислилаца који стварају епоху. Његово дидактичко и педагошко-просветитељско дело није свој утицај ограничило само на Србе и Хрвате, већ је широко одјекнуло и код Бугара, Грка, Румуна. Својом реформаторском и просветитељском мисли он још за живота видно утиче на буђење националне свести и здравог критичког разума не само у свом — српском народу, него и код свих јужнословенских и балканских народа.

Доситејеви следбеници у српској књижевности — Ј. Мушкатировић, А. Везилић, П. Соларић, међу првима шире рационалистичку мисао свога великог учитеља. Мушкатировић је

већ 1786. г. у Бечу штампао, на доста добром народном језику. у духу црквених реформи терезијанског доба, своју књигу *Краткое размышление о праздници*, о којој Доситеј пише прву српску рецензију. По његовом савету Мушкатировић је у Бечу 1787. г., за ползу своје роду, објавио *Причте*, збирку пословица народних и преведених са латинског и других језика.

Код Хрвата је било потребно да прође неколико деценија после Доситејеве смрти да Вјекослав Бабукић, у *Даници илирској*, у избору штампа мање Доситејеве списе, у првом реду *Басне*. — Доситејевим стопама, не само у просветитељској него и у књижевној пракси, пошао је и македонски преподитељ Јордан Хаџи-Константиновић Цинот. Он пише писма по Доситејевом узору, преузимајући из њих цитате, стихове, мисли, штавише и у грчком оригиналу.

Одјек Доситејевих морално-филозофских поука и у бугарској књижевности је посредан — преко превода његових дела; међу њима се издваја неколико превода *Ижице*, избор басана, одломак *Совјета*, и нека поглавља *Собранија*.

Поуздано знамо и за преводе Доситејевих дела на грчки и румунски језик. — Неки Александар Захаријадес превео је *Аутобиографију монаха Обрадовића* на грчки језик, али се не зна за судбину рукописа. Зна се само — на основу једног писма Васељенског патријарха и Св. Синода Цариградске патријаршије упућеног 1842. београдском митрополиту — да су „Патријарх и Синод прегледали грчки превод српске књиге *Живот Д. Обрадовића*“ и пошто су увидели да та књига садржи идеје сасвим антирелигиозне затражили су од београдског митрополита да спречи све штетне последице које без сумње могу настати од читања таквих књига.

Доситеј је превођен на румунски језик: Димитрије Цикин-Ђал, румунски парох у Малом Бечкереку, превео је 1802. године Доситејеве *Совјете*, 1808. *Собраније*, а 1814. — *Басне*, које је доцније (1885) у новом преводу издао Јоан Русу.

Вишестрани утицаји и зрачења Доситејеве дидактичке мисли крчили су, дакле, из деценије у деценију стазе културном успону како југословенских тако и суседних балканских народа. Стога нашем просветитељу припада почасно место — не само у српској културној историји, што посебно инспирише на проучавање његовог литерарног наслеђа, протканог античким изворима и узорима. У светлости таквих проучавања Доситејево класично образовање стоји у пресеку координата изворне античке мисли и њене доцније — хуманистичке и просветитељске интерпретације.

Литература:

- Д. Обрадовић, *Сабрана дела*, I—III. Београд, Просвета, 1961.
- Т. Остојић, *Доситеј Обрадовић у Хопову*, Нови Сад, 1907.
- М. Костић, *Доситеј Обрадовић у историској перспективи XVIII и XIX века*. Посебна издања САН, књ. СХС. Историски институт, књ. 2. Београд 1952.
- П. Поповић, *О „Собранију“ Доситеја Обрадовића. I. Први део Собранија* (1973). Глас СКА, Београд, 1938, књ. CLXXVI (90), 1—98.
- В. Чајкановић, *О Доситејевим грчким и римским изворима*. Споменница Доситеја Обрадовића. СКЗ 134 (1911), 53—83.
- М. Ласкарис, *О грчком преводу Доситејева „Живота“*, ПКЈИФ XVIII (1939), 67—68.
- П. Поповић, *О грчком преводу Доситејева „Живота“ и румунском преводу „Собранија“*, ПКЈИФ VIII (1928), 177—179.
- Т. Петровић, *О преводу Доситејевих „Басана“ на румунски језик*, Ковчежић II (1959), 75—82.
- М. Павић, *Доситеј код Маћара*, ПКЈИФ XXIV (1958), 83—93.
- В. Карановић, *Доситејеви „Совјети“ на румунском језику*, Ковчежић II (1959), 82—89.
- Ј. Деретић, *Доситеј и његово доба*, Београд 1969.
- М. Стојановић, *Доситеј и антика*, СКЗ, Књижевна мисао 2, Београд 1971.

THE ANTIQUE COORDINATES OF DOSITEJ'S THOUGHT
OF ENLIGHTENMENT

Summary

(At the occasion of 250th anniversary of Dositej Obradovic's birth).

During his travels Dositej directly learned about European culture and accepted the ideas of Enlightenment and Humanism which characterized European intellectual life of the 18th century. Moving through the areas of foreign cultures and literatures, Dositej was most deeply devoted to classical Greek and Roman authors and their later humanistic interpreters. With a good reason, because the cultural heritage of the period of Humanism and Enlightenment showed the tendency to reach the ancient value criteria.

It is not always easy to discover individual classical sources which were reachable to Dositej, especially because many elements, in the same or almost the same mode, represent certain kind of *loci communes*. Besides that, Dositej gathered and chose various sources, but, by rule, never mentioned the title or location of the source and most often adapted them to his own preference.

The author divided this paper in three parts. First, he talked about Dositej's education and schooling with special emphasis on his classical education. The second part treated classical and other writers who Dositej could have read in the original and who he quoted so often in original or in his own translations. The author came to the conclusion that Dositej was mainly interested in historical-biographical and ethical-

philosophical works of classical writers. In Serbian cultural circumstances of his time, Dositej was considered and remained the interpreter of the classical past, its history and morals. He never interpreted that past as something terminated. His task, on the contrary, was based on profound belief that the antiquity should be incorporated in the present and thus, prove that it is still alive. Finally, in the third, concluding part of the paper, the author treated the problem of Dositej's influence and his followers. His didactic, educational and enlightened work did not limit its impact to Serbs only. His thought of the reformer and teacher visibly influenced the awakening of the national consciousness and free critical reasoning of all South Slav and Balkan peoples already during his lifetime.

Петар МИЛОСАВЉЕВИЋ
Балканолошки институт САНУ
Београд

НЕКОЛИКО МОМЕНАТА ИЗ ИСТОРИЈЕ ЗАКЉУЧЕЊА ЈЕДРЕНСКОГ УГОВОРА О МИРУ 1829. ГОДИНЕ

Средином маја месеца 1829. године, командант руске Дунавске армије И. И. Дибич добио је из Петербурга пројекат руско-турског уговора о миру. Уз пројекат је примио тумачење појединих његових чланова, као и овлашћење за даље вођење преговора и потписивање уговора.¹ Шаљући Дибичу поменути документа, у Петербургу су рачунали да ће тежак положај Турске и неколико блиставих победа руске армије на фронту у Румелији приморати султана да затражи мир.² Зато је Дибичу саветовано да у погодном тренутку предложи султану Махмуту II да у руски главни штаб на Дунаву упути своје представнике ради преговора о будућем миру. За вођење преговора, Дибич је по савету из Петербурга поставио и одређене прелиминарне услове и захтеве. То су углавном били они исти услови које је Русија истакла у познатој Декларацији из 1928. године.

Према поменутој Декларацији, Турска се обавезивала да призна све раније потписане споразуме са Русијом, да плати ратну штету и да руским трговцима надокнади претрпљене губитке због ометања и прекида трговине, а трговачким бродовима под руском заставом дозволи слободан пролаз кроз мореузе (Босфор и Дарданеле) и, најзад, да Порта призна Лондонску конвенцију од 6. јула 1827. године.³ Уз поменути услове, Дибичу је наложено да изјави да операције на руско-тур-

¹ Сви датуми су по новом календару.

² Архив Внешней Политики России (у даљем тексту: АВПР), ф. Канцелярия, 1829, д. 2945, Дашков — Нессельроде, 9. 05. 1829.

³ Исто, лист 27; објашњење уз пројекат написао је К. В. Неселрод.

ском фронту неће у току преговора бити обустављене. Другим речима, на Порту се вршио одређен психолошки притисак у намери да преговоре о миру схвати најозбиљније и да пружи свој допринос његовом бржем закључењу. У извесном смислу, ово је био и одређен тактички потез јер се није могло унапред знати какво ће бити реаговање турске владе на предлог из Петербурга. Најзад, полазило се и од тога да би Порта у циљу добијања у времену, које јој је неопходно ради споразумевања са западним државама, могла одуговлачити одговор на понуђене јој преговоре о миру.⁴ Иначе, пројекат руске владе о миру имао је две варијанте: максималну и минималну. За време преговора са Портом, уколико би до њих уопште дошло, Дибич је према добијеном упутству морао да инсистира на захтевима из максималне, а да евентуалне уступке чини сагласно минималној варијанти.

Према материјалима садржаним у одговарајућим документима, централно место у максималној варијанти заузимао је захтев за признање и потврду свих привилегија које су у ранијим споразумима између Русије и Турске дате дунавским кнежевинама Влашкој и Молдавији. Конкретно, а према инструкцијама које је гроф Неселроде, руски министар спољних послова, упутио Дибичу, то је значило да Порта мора укинути веома тежак данак у природи који су становници помених кнежевина давали турским властима поред већ споразумно установљених налога и других давања. У предстојећим преговорима, Дибич је морао да се заложи како би Порта прихватила још неколико важних услова. Ту се пре свега мислило на сагласност Порте за доживотно именовање господара кнежевина, на организацију локалне милиције која би заменила дотадашње турске најамнике и, најзад, на предаји Влашкој насеља на левој обали Дунава, а која су и раније припадала овој кнежевини све док их Турска није окупирала и припојила својој територији.⁵

У упутству упућеном Дибичу, посебно се указивало на то да Русија захтева рушење турских тврђава Бурђево и Браила. Браила се већ налазила у рукама руских трупа, па је овај захтев могао бити остварен, док то није био случај и са Бурђево, те је рушење ове тврђаве предвиђено само у случају да и она падне у руке руске армије. Међутим, касније, за време преговора о миру, Русија је затражила рушење и ове

⁴ Strateški plan Mahmuda II sastavljen početkom rata nije bio realan. Dibič, čija se vojska kretala prema Jedrenu, predložio je velikom veziru Rešid-paši pregovore o primirju. Predlog nije bio prihvaćen jer Porta još uvek nije imala jasan stav o uslovima budućeg ugovora o miru, a uz to je računala i na podršku zapadnih zemalja, Engleske i Francuske, koja je u tom trenutku izostala. Očevidno, Porta je povukla pogrešan potez.

⁵ Исто, л. 32—33.

тврђаве, иако је она још увек била запоседнута турским јединицама.

У упутству је било неколико примедба о Србији. Наиме, за Србију нису били предвиђени никакви нови уступци које би Порта морала да учини, али је Дибич био овлашћен да изјави како се руске трупе неће повући ни са ког дела заузете територије све док Порта не испуни одредбе Букурешког уговора о миру и Акерманске конвенције у деловима који се тичу Србије.

У упутству се подробно говорило о контрибуцији. Истина, о њеној висини није се говорило ни у пројекту уговора, а ни у самом упутству, али се она према рачуницама у Петербургу повећавала сваким даном рата са Турском. Према неким подацима, у јануару 1829. године су руска влада и лично цар Никола I сматрали да се могло говорити о 150 милиона рубаља. Међутим, у руским круговима се сматрало да се ова сума не мора исплатити једино у новцу. Рачунало се да он може бити замењен грађевинским дрветом, испоруком ратних бродова, или уступањем неких турских тврђава на Кавказу.⁶ У последњем случају долазиле су у обзир тврђаве Анапа, Поти, Ахалцих и Ахалкалаки. Али успешан ток ратних операција на Балкану омогућио је Дибичу да поред контрибуције затражи истовремено од Порте и предају поменутих тврђава. Дибич је нарочито инсистирао на предаји Анапе као тврђаве која је требало да осигура безбедност свих пограничних провинција Русије, а посебно азијског дела њене црноморске обале.

Током преговора, Дибич је непрекидно указивао на то да би преласком Анапе у руске руке ишчезли разлози за сталне руско-турске сукобе, а које су најчешће изазивале турске паше, команданти ове тврђаве.⁷

Да би показала своју спремност за одржање добрих односа са Турском, руска влада је у пројекту уговора о миру потврдила непромењеност одредаба о разграничењу на реци Прут. И мада се истицала руска мирољубивост и њена спремност да ради на проналажењу обострано прихватљивих решења, овде је у ствари била реч о прихватању реално постојећих могућности. Наиме, у Петербургу су тих дана дошли до закључка да се у реону Прута не може постићи ништа више од већ постигнутог, па се зато помишљало и на одређене уступке Турској, односно на ревизију неких одредаба Акерманске конвенције.⁸ Упоредо са тим подвлачена је изузетна важност питања слободне пловидбе водама мореуза, јер је то било

⁶ *Lettres et papiers du vice-chancelier de Nesselrode*, t. VII, Paris (1908), str. 111.

⁷ АВПР, ф. Канцелярија, 1829, д. 2968, л. 41—42.

⁸ Исто.

посебно важно са становишта развоја трговине између Русије и јужних делова Европе. Преовладало је мишљење да би за решење овог питања било најбоље укинути сва постојећа ограничења, односно укинути постојећи систем фермана којим је до тада био регулисан и одржаван режим пловидбе Босфором и Дарданелима. Место њега, Порти је предложен специјални споразум којим би се на јединствен начин регулисали сви проблеми око режима слободне пловидбе, свакако уз задржавање већ постојеће новчане надокнаде за пролаз бродова кроз поменуте мореузе.⁹

О проласку руских ратних бродова кроз Босфор и Дарданеле, ни у пројекту уговора о миру, ни у упутствима Дибичу није, међутим, било ни речи.

Како се тих дана грчко питање налазило у центру пажње европске јавности, то оно није могло бити заобиђено ни у пројекту будућег уговора о миру, тачније у његовој максималној варијанти. При томе је руска влада сматрала да је протокол Лондонске конференције од 22. марта 1829. представљао у датом тренутку добру основу за регулисање овог питања.¹⁰

Што се тиче минималне варијанте упутства, то у њој није дата детаљнија анализа одредаба будућег уговора о миру. Она је уз то била подељена на два дела. Први је садржавао одредбе које нису могле бити мењане ни под којим условима и о којима је дискусија била апсолутно искључена.

За разлику од првог дела, у другом су се налазиле одредбе о којима се за време преговора могло расправљати. Међу њима се налазила одредба о разграничењу. Тако, на пример, Дибич је према добијеном упутству морао учинити све како би два острва у делти Дунава (Чапал и Лети) припала Русији, док су острва између сулинског и георгијевског канала, уколико би Порта на томе инсистирала, могла бити враћена Турској. Слична ситуација је била и са границом на Кавказу.¹¹

Дибичу је било допуштено да са Турцима води преговоре и о висини контрибуције, мада су суму од 1,5 милион холандских дуката сматрали у Петербургу за *sine qua non*. Могло се погађати и о начину и времену повлачења руских трупа са заузетих територија, али се ово повезивало, како је већ напред речено, са Портиним испуњењем одредаба Букурешког уговора о миру и Акерманске конвенције, а такође и одредаба о слободи пловидбе, као и неких других.

⁹ Исто, л. 76—77.

¹⁰ Исто, л. 68.

¹¹ Исто, л. 77. Враћање Турцима поменutih tvrđava trebalo je da posvedoči o mirnim namerama carske vlade. Dibiču je dato pravo da sam odluči po pitanju smanjenja kontribucije, kao i o vremenu povlačenja ruske vojske iz turskih oblasti. Pri tome mu je stavljeno do znanja da to pitanje mora biti usaglašeno sa pitanjem izvršenja obaveza prema Srbiji koje su predviđene ranijim ugovorima sa Turskom.

Четрнаестог јула 1829. године, одмах после успешно завршене борбе код места Кулевче, а имавши у рукама пројект уговора о миру и одговарајућа упутства, Дибич је посредством А. А. Фонтонa, шефа дипломатског одељења штаба Друге руске армије, обавестио великог везира, који се у том тренутку налазио у Шумли, да је овлашћен да отпочне преговоре о склапању мира. Два сата касније, шеф кабинета великог везира Нури-ефендија донео је Фонтону одговор. Том приликом је и постигнут споразум да се наредни сусрет представника двеју команди одржи већ следећег дана. И заиста, 15. јуна, приликом поновног доласка у Турски главни штаб, Фонтон се сусрео с личним секретаром великог везира Решид-пашом. Том приликом, а на Решид-пашино питање о претходним условима примирја, Фонтон се позвао на текст руске декларације од 26. априла 1828. године.¹²

Како Решид-паша није могао или није хтео да се сети садржаја поменуте декларације, то га је Дибич изложио у писменом виду. А као што је познато, у њој је захтевано да Porta потврди важност свих до тада закључених руско-турских уговора, посебно Акерманске конвенције, затим да изврши обавезе о исплати контрибуције и надокнади штете руским трговцима, да поштује одредбе о слободи пловидбе трговачких бродова у реону мореуза и да испуни обавезе које су проистичале из Лондонске конвенције од 6. јула 1827. године.¹³

И мада су сусрети између Решид-паше и Дибича били препуни љубазности, они у овој фази нису дали никакве позитивне резултате. Штавише, уверивши се да Русија не одступа од својих ранијих захтева, а подстакнута чињеницом да је Русија сама предложила преговоре, што је у одређеним круговима схваћено као погодан тренутак за погађања са њом, Porta је заузела став да са преговорима не треба за сада журити. Такве тактике придржавао се и Решид-паша. Штавише, добар део турских достојанственика је веровао да је Русија била приморана да излаз из рата потражи у преговорима о миру. При том се шпекулисало и са њеним унутрашњим и са спољнополитичким положајем. Најзад, желело се добити и у времену како би се што успешније привели крају преговори са Енглеском и Француском о њиховом евентуалном посредовању у руско-турском сукобу и проналажењу решења за грчко питање.

Разумљиво је било држање Турске, али се при овим првим контактима ни Дибич није другојачије понашао. Познавајући ситуацију на бојишту, он је сматрао да се прави пре-

¹² АВПР, ф. Канцеларња, 1829, д. 2967, л. 14—15. Рапорт Фонтонa Дибичу.

¹³ Исто.

говори о миру са Турском могу водити тек после одлучног ударца који би јој био задат на бојном пољу. Зато је у разговорима које је Фонтон водио са Решид-пашом видео само одређен политички ефекат, и то пре свега у западноевропским земљама.¹⁴ Дибич је иначе сматрао, а тако се донекле гледало и у Петербургу, да би склапање привременог примирја са Турском само задржало продор руских трупа у дубину турске територије. А такав продор је био потребан не да би се задржале заузете територије, а посебно тврђаве Бурђево и Шумла, него да би се после потписивања уговора о миру вратиле Турској. Тиме би се пред Европом демонстрирала наводна руска незаинтересованост за освајање нових територија, а Русији би дало могућност да од Турске добије одговарајућу компензацију за уступљене јој територије.

И док су преговарачке стране, свака по сопственој спознаји стварног стања ствари, тактизирале и надмудривале се, ситуација на фронту се до те мере променила да је Решид-паша био приморан да обавести Порту како се Турска армија на фронту према Руској армији налази у критичном стању и да неће успети да се супротстави руским налетима на најважнијим деловима бојишта у Румелији. Зато је предлагао да се са Русима што пре закључи примирје.¹⁵ Мишљење и захтев Решид-паше подржали су и Махмуту II пренели сераскер Хјусрев-паша и Бехчет-ефендија, начелник медицинске службе на султановом двору.

Наредних дана, почев од 20. јула, у Цариграду је заседао Диван. Заседањима су присуствовали истакнути великодостојници империје сераскер Хусрев-паша, шејх-ул-ислам Тахир-ефендија, реис-ул-кјутаб Пертев-паша, цариградски кадија Абдул-кадир-бег, башдефтердар Мехмед Садик-ефендија, као и неке истакнутије уleme и хаџије из западне и источне Анадолије. На дневном реду заседања налазила су се три питања: прво, колико су дубоке несугласице Турског Царства са Енглеском и Француском по грчком питању; друго, рат са Русијом; треће, питање посредовања Енглеске и Француске у руско-турском рату, посебно са становишта оправданости и уопште могућности таквог посредовања.¹⁶

Стављање на дневни ред заседања Дивана овог трећег питања сведочило је о томе да су владајући кругови отоманске империје на челу са султаном, и онда кад је перспектива војног пораза била јасна и многим истакнутим турским државницима, још увек покушавали да се нагоде са Енглеском и Француском и да уз њихову помоћ покушају да се

¹⁴ Центральный Государственный Архив Древних Актов (ЦГАДА), разряд XV, д. 681, ч. 1, л. 98. Дибич — Нессельроде.

¹⁵ *Русская старина*, 1881, т. 32, стр. 574.

¹⁶ *Исто*.

супротставе Русији, односно да из рата са њом изиђу са што мањим губицима.¹⁷

Природно да је питање рата са Русијом имало за Порту превасходан значај у датом тренутку. О њему се на Дивану расправљало 23. јула; расправа је била бурна, а мишљења подељена.¹⁸ За настављање рата изјаснио се и сам султан, али је Диван и поред тога донео једно прилично еластично решење. Наиме, закључено је да се потражи начин за што скорије закључење примирја, али да се то уради у највећој тајности зато што се Диван бојао неповољног реаговања јавности. А да би се прикриле стварне намере, те донекле поправила и ситуација на фронту, по целој земљи је објављена општа мобилизација. На службу у оперативним јединицама су том приликом позване и улеме са султановог двора.¹⁹

Сагласно одлукама Дивана била су одмах састављена и усвојена два документа. Први је представљао Портин одговор на ноту Енглеске и Француске од 9. јула, а други, Решид-пашино писмо Дибичу.

У првом је Порта одбацила услове Лондонске конвенције из 1827 као и мартовски протокол из 1829. године.²⁰ Негативан Портин став према поменутиим актима објашњен је чињеницом да су становници Мореје султановом одлуком већ добили права и повластице које су требало да им обезбеде мир и благостање, сада у својству поданика отоманске империје. У noti Гордону и Хиљемину, посланицима Енглеске и Француске, који су у Цариград стигли 18. јуна 1829, дан после приспећа првих вести о Фонтоновом сусрету с турским представницима, до детаља су поновљене све одредбе садржане у ферману и хатишерифу о Грчкој, објављеним 30. јула 1829. године (29. мухарема 1245).

Решид-пашино писмо Дибичу упућено је 6. августа 1829. године. У њему је изражено задовољство поводом размене мишљења између Фонтона и представника великог везира у јуну о прекиду војних операција. Одмах затим, паша је предложио Дибичу да зарађене стране безусловно прекину све војне операције на целом фронту и закључе примирје.²¹

Неоспорно да је Решид-пашин циљ био, као и у првим контактима са Фонтоном, да користећи се примирјем омогући регруписавање IV, V и VI турског корпуса и долазак на фронт јединица Мустафа-паше Бушатлије из Северне Албаније, па тиме створи услове за успешније вођење операција на фронту против Руске армије. Примирје је Турској требало да

¹⁷ Ovo potvrđuju i pregovori koji su 1. avgusta 1829. vođeni između Pertev-paše, sa jedne strane, i Gordana, Giljemina i Mjufinga sa druge.

¹⁸ Санкт-петербургские ведомости, 23. августа 1829.

¹⁹ АВПР, ф. Канцелярия, 1829, д. 11886, л. 44—44 об.

²⁰ Исто.

²¹ АВПР, ф. Канцелярия, 1829, д. 2967, л. 24—24 об.

послужи и за добијање у времену око реализације одлука о грчком питању, о чему су у Цариграду вођени интензивни разговори са Гордоном и Хиљемином.

У међувремену је Друга руска армија, предвођена Дибичем, све дубље продирала на територију европског дела турске територије. Један за другим, у руске руке су прелазили такви утврђени реони као што су Мисемврија, Ајдос, Бургас и други. До Једрена је Дибичу и његовим јединицама било остало још само нешто мало више од стотину врста. Зато кад 7. августа прима Решид-пашино писмо, Дибич не жури са одговором. Одговорио је тек три дана касније, 10. августа 1829. године.²²

Дибич у свом одговору истиче да се надао бржем одговору на своје писмо од 14. јуна у коме је предлагао преговоре о миру. Сада се, међутим, ситуација изменила. Руска армија је прешла планински масив Балкана и налази се надомак Једрена; она је у пуној офанзиви. Да би је зауставио, наглашава Дибич, морао би добити такве гаранције које му у насталој ситуацији обезбеђује развој догађаја на фронту. Уз то, а то је и била поента Дибичевог писма, евенуално примирје ни у ком случају не сме да омете почетак преговора о миру.

За овакав свој став, Дибич је имао ослоњаца и у инструкцији коју је 2. јула примио из Петербурга, а у којој се указивало на то да са закључењем примирја не треба да жури него да настоји да одлучујућим ударцем на фронту убеди Порту како више нема другог излаза сем да прихвати преговоре о миру.²³ Међутим, одлучујућег ударца није било; он је тек очекиван. Али је Дибич и даље наступао, а Порта му се могла супротставити једино десеткованим и дезорганизованим регуларним јединицама и одредима спахијске коњице. О новим војним јединицама није могло бити ни речи у том тренутку јер је мобилизација спровођена уз велике тешкоће. У таквој ситуацији, Порта мења своје држање. По цену уступака Енглеској и Француској у вези с грчким питањем, она настоји да обезбеди њихово посредовање у односима са Русијом. Истина, такав покушај је забележен још у новембру 1828. године. Тада је Порта преко реис-ул-кјутаба предложила међународну гаранцију руско-турског уговора о миру пошто се оправдано бојала да се сама не би могла успешно одупрети руским аспирацијама и захтевима. Тада је Русија одбила тај предлог, па се на њега привидно заборавило, али га је сада Порта поново ставила у игру.

Портин потез је одговарао и Француској и Енглеској, јер су се бојале како потпуног војног пораза Турске тако и

²² Исто, л. 26. Дибич — Решид-Паше, 10. августа 1829.

²³ Исто, д. 2968, л. 87 об. Несельроде — Дибичу, 2 јула 1829; ЦГАДА, раз. XV, д. 681, ч. 1, 137, Дибич — Несельроде, 12. августа 1829.

могућности да Русија сама, у свом интересу, реши грчко питање. У поменутом тренутку оне су, са једне стране, преко својих представника у Цариграду Гордона и Хиљемина тражиле најпогоднију форму за посредовање у руско-турском рату, а са друге, због става Турске према грчком питању, инсистирале на њеном формалном признању Лондонске конвенције.²⁴

Другог августа 1829. године, Пертев-паша је саопштио Гордону и Хиљемину да је Порта спремна да призна Лондонску конвенцију и да Грцима у области Морејског полуострва и Кикладских острва обезбеди аутономна права. Међутим, своју спремност да Грчкој призна право на унутрашњу самоуправу, Порта је условила повратком свих тврђава у њену надлежност, распуштањем и забраном обнове Грчке армије и још неким другим захтевима.²⁵

Што се тиче односа са Русијом, Пертев-паша је указао на искрену Портину спремност у погледу потврђивања свих раније постигнутих споразума са њом, али је истовремено захтевао да Русија врати Турској све територије које је присвојила током бројних руско-турских ратова, као и гаранцију за неприкосновеност и целост своје државне територије. Залагао се још и за то да Порта у руско-турском сукобу добије потврду да ће Енглеска и Француска посредовати у том сукобу. И док су се мишљења Гордона и Хиљемина разликовала по појединим питањима, она су по питању ангажовања у руско-турском сукобу била идентична. Наиме, док је Гордон у потпуности прихватио турско тумачење одредаба Лондонске конвенције, Хиљемино се залагао за то да се њихова важност прошири и на континентални део Грчке, што овом конвенцијом није било предвиђено.²⁶

У погледу посредовања у руско-турском сукобу, Гордон и Хиљемино су изразили одлучну спремност својих влада да Порти безрезервно изиђу у сусрет, захтевајући само то да она што пре отпочне преговоре о миру са Русијом.

Неколико дана касније, 5. августа 1829. године, Хиљемино је обавестио Порту о наводно измењеним условима које је Русија истакла у циљу закључења мира са Турском. По Хиљемину, Русија је у насталој ситуацији инсистирала на следећем: на потврди ранијих споразума, на отварању мореуза за пролаз руских трговачких бродова, на надокнади штете руским трговцима и, у виду компензације за своје војне рас-

²⁴ С. С. Татищев, *Внешняя Политика императора Николая Первого. Введение в историю внешних сношений России в эпоху Севастопольской войны*, СПб., 1887, с. 185—192.

²⁵ АВПР, ф. Канцелярня, 1829, д. 7003, л. 91 об. Ливен — Нессельроде, 4 септембра 1829.

²⁶ Исто, л. 92.

ходе, на предаји јој тврђаве Анапа.²⁷ Свакако да је Порта са интересовањем примила ово обавештење, али је истовремено узвратила контрапредлозима. Порта није прихватила захтев за контрибуцију, а енергично је захтевала да јој Русија врати све раније одузете тврђаве, и то у потпуно исправном стању.

Изгледа да су на Порти заснивали овакве своје ставове на неким информацијама према којима је Дибичева армија услед бројних епидемија била неспособна за даље офанзивне операције, те да због тога руски цар, а у циљу мира са Турском, тражи посреднике у Берлину и Паризу.²⁸ А кад је 6. августа 1829. стигао у Цариград лични изасланик пруског краља генерал Ф. Мјуфлинг и обавестио Пертев-пашу о настојању руске владе да прекине крвави рат, да закључи с Турском примирје и приступи преговорима о миру, на Порти су били убеђени да је Русија заиста неспособна за даљу борбу. На тој основи су у Цариграду уследили и одговарајући потези. Први међу њима односио се на овлашћење које је султан Махмут II дао Пертев-паши да са генералом Мјуфлингом отпочне разговоре о условима будућег мира са Русијом.²⁹ Тешко је, међутим, замислити какво је разочарење доживела Порта кад су њени најистакнутији и најодговорнији људи сазнали да генерал нема овлашћења да о склапању уговора о миру, па ни о прелиминарним разговорима у том циљу, води било какве преговоре.³⁰

Седмог августа 1829. године, Пертев-паша је одржао састанак са Гордоном, Хиљемином и пруским послаником Ројером. Присутни су били и неки чиновници Портине дипломатске службе. Овом приликом је Пертев-паша обавестио посланике о разговору са генералом Мјуфлингом, изражавајући бојазан да би мир са Русијом био несигуран и неправедан без гаранција европских држава, али да ће Порта заузети еластичнији став по питању његовог склапања и да ће у Дибичев штаб упутити своја два представника Нур-ефендију и Решид-бега. Истовремено је Пертев-паша замолио енглеског посланика за садејство код руске владе ради склапања примирја на фронту у Румелији.³¹

Само три дана после Пертев-пашиног састанка са посланицима Енглеске, Француске и Прусије, генерал Мјуфлинг је посебном нотом, а у име свога краља, обавестио реис-ул-кјутаба о спремности Русије на закључење уговора о миру са Турском. Генерал је том приликом пренео султану Махмуту

²⁷ Исто, л. 93. Ливен — Несселроде, 4 септембра 1829.

²⁸ Положај Друге руске армије је био заиста тежак, али су њених 20 хиљада војника на територији европске Турске представљали реалну снагу.

²⁹ Мјуфлинг је стигао у Константинопол 4. августа 1829.

³⁰ АВПР, ф. Канцеларија, 1829, д. 11886, л. 128.

³¹ Исто, д. 2963, л. 166 об, Гюобш — Несселроде.

II жељу краља Фридриха-Вилема III да Турска без икаквих оклевања ступи у преговоре са Русијом. Већ следећег дана, 11. августа, Мјуфлингу је уручено лично султаново писмо. У њему је изражена Портин спремност да се одазове жељи краља Прусије и да у том циљу упути свог званичног представника у Дибичев штаб.³²

Мјуфлинг је 12. августа примио и званичан Портин одговор на своју ноту од 10. августа. У поменутом одговору били су изложени услови под којима је Порта спремна да закључи мировни уговор са Русијом: 1. признање територијалног интегритета отоманске империје и на европском континенту и у Анадолији; 2. прихватила је захтев Русије да се потврде раније склопљени уговори између руског цара и турског султана, укључујући и Акерманску конвенцију; 3. прихватала је одредбе Лондонске конвенције и вођење преговора о Грчкој на основама те конвенције; 4. изразила је спремност да руским трговачким бродовима гарантује слободу пловидбе по Црном мору, али под условом да се тиме не нарушава суверенитет и територијални интегритет Турске; 5. пристала је да се у Цариграду поведу преговори о надокнади штете и руским и турским трговцима која је настала избијањем рата.³³

Нема сумње да су услови које је Порта истакла у својој ноти од 12. августа 1829. сведочили да је она, суочена са суровом стварношћу, а пре свега под утицајем непрекидног напредовања Руске армије према Цариграду, испољила извесну попустљивост. Само неколико дана раније, ситуација је била сасвим другојачија. Тада се није могло ни замислити да Порта прихвати макар и саму помисао да у уговор о миру уђу грчко питање о одредбе о контрибуцији. Било је за то и одребених разлога. У првом случају, тј. уношење грчког питања у уговор, то би у суштини значило да о судбини Грчке, интегралном делу отоманске царевине, одлучује Русија. Што се пак тиче питања уношења питања контрибуције у уговор о миру, то је била чињеница дотад без преседана. Јер како је познато, питање контрибуције се није могло наћи ни у једном уговору који је Порта било када склопила са неком другом државом. Сада, међутим, Порта је пристала да се о грчком питању расправља, мада само на основама које су предвиђале одредбе Лондонске конвенције. Порта се ни овом приликом не изјашњава о контрибуцији, али прихвата да се поведу преговори о надокнади штете нанетој трговцима, а то је несумњиво био корак у правцу прихватања преговора и о контрибуцији.

При свему поменутом, чињеница да је Порта своје гледање на садржај будућег уговора о миру са Русијом саопштила генералу Мјуфлингу може се протумачити као њен прећутан

³² Исто.

³³ Исто.

пристанак на посредничку улогу Прусије у предстојећим преговорима са Русијом.

Предајући 12. августа генералу Мјуфлингу ноту са својим условима, Porta је рачунала да ће је он одмах доставити Дибичу, али се то није десило. Штавише, 13. или 14. августа у Цариград је стигло Дибичево писмо упућено великом везиру 10. августа. У њему је Дибич одбацио везинову понуду о закључењу примирја. Ако се томе додају и вести које су у Цариград стизале из часа у час и према којима је Дибич незадрживо журио према турској престоници, онда је јасно што је паника захватила не само чланове Дивана него и стране представнике на Порти. Тих дана су сви били узбуђени пошто им се чинило да ће Русија војном победом натерати Турску да прихвати непосредне преговоре о миру са Русијом и да ће је приморати да у уговор о миру уђе и одредба о Грчкој. Тиме би Русија постигла велики политички успех и међународни углед јер би се сама појавила као ослободитељка Грчке. То западне силе, а ни сама Турска, никако нису ни хтеле ни могле доволити. У насталој ситуацији, Porta бира мање између два зла. Наиме, попушта пред Енглеском и Француском по грчком питању, те 15. августа 1829. године (14. сафара 1245) и формално признаје Лондонску конвенцију. Заузврат, посланици Енглеске и Француске, Гордон и Хиљемино, упућују 17. августа писмо Дибичу у коме га обавештавају да је грчко питање Портиним формалним прихватањем Лондонске конвенције ступило у фазу свог разрешења, и да сада треба учинити све како би се рат што пре завршио.³⁴ Истог дана се на Портину молбу обратио Дибичу и генерал Мјуфлинг, који се у своја два писма залагао за обуставу непријатељстава и започињање преговора о миру.³⁵

Писма која су му била упућена, а чији је циљ био да га зауставе на прилазима Једрена, Дибич је примио 20. августа ујутру, негде око седам сати. Упознавши се са њиховом садржином, а веран добијеним упутствима и сопственој процени ситуације, он је мирно кренуо да би примио кључеве освојеног Једрена.³⁶

Вест о капитулацији Једрена стигла је у Цариград 21. августа увече и у престоници изазвала запрепашћење. А када су два дана касније у Цариград стигле прве групе усплахирених и избезумљених избеглица из Једрена и околних места Цариградом је завладала неописива паника.³⁷ Свима се чинило да су руске трупе већ на капијама града и да ће престоница

³⁴ АВПР, ф. Канцелария, 1829, л. 2967, л. 48, 49.

³⁵ Исто, л. 59, Мјуфлинг — Дибичу, 17. августа 1829.

³⁶ Н. К. Шиљдер, *Адрианополски мир 1829 г. Из переписки графа Дибича*, Спб, 1879, 6.

³⁷ Исто.

ислама и велике отоманске царевине бити за који час у њиховим рукама. Зар се нешто горе могло десити!

Међутим, уместо напада на Цариград, а обавештен да је велики везир одредио Тахир-ефендију да са њим отпочне преговоре о миру, Дибич је 21. августа одредио, а следећег дана упутио грофа Толстоја, штабног официра Друге армије, у сусрет овом турском великодостојнику.

Дибич је у свом штабу примио 30. августа нове Портине представнике Садик-ефендију и Абдулкадир-бега и у присуству Фонтона уручио им већ раније припремљену максималну варијанту уговора о миру. Тим чином су између Русије и Турске отпочели преговори о закључењу мира.

Поставља се питање зашто Дибич није онда кад је то изгледало највероватније и најлогичније наредио својим трупама да наставе започете операције и у тријумфалном походу заузму Цариград и тиме остваре велики сан свих руских владара, почев од Катарине Велике, па све до Николаја I. Чини нам се да је најбољи одговор на ово питање дао сам Дибич.

Обустановити војне операције и што је могуће пре закључити мир са Турском, то је по Дибичевим речима био задатак дана пошто је Дибичева армија у тренутку пада Једрена имала у свом саставу још само 20 хиљада војника способних да наставе ратовање. И као што је Дибич писао цару Николају I, тих војника је било довољно да би се дошло до Цариграда јер Турска армија није практично више постојала, али било их је мало да би се предузело било шта озбиљније против турске престонице у којој се тада налазило више од 600 хиљада муслиманских становника.³⁸ Касније, у априлу 1830. године, у разговору са својим другом Тизенхаузенем, Дибич је рекао да је његова армија била подељена на две колоне, од којих је једна деловала у правцу Еноса, а друга према Мидији. Па чак и да је обе колоне спојио у једну, ни тада не би имао довољно снага да заузме Цариград. Али та чињеница није била позната ни турској команди, ни страним посланицима на Порти.³⁹ Штавише, сви у Цариграду, као и у европским престоницама, били су уверени да ће Дибич заузети престоницу Махмута II и да ће то довести до рушења постојећих политичких односа у Европи. А алузији о снази и многобројности Дибичеве армије доприносио је и он сам веома вешто тиме што су се његови одреди појављивали у најразличитијим местима захваљујући брзим и вештим маневрима.⁴⁰

³⁸ Н. К. Шилблер, *нав. дело*, 9.

³⁹ Kad se Dibič približio Jedrenu, Halil-paša je saopštio sultanu da Dibič pod svojom komandom ima 40 hiljada vojnika. Pravo stanje stvari nisu znali ni poslanici zapadnih zemalja; u Carigradu su se pronosile vesti da ruska armija broji sto hiljada vojnika.

⁴⁰ *Фельдмаршал граф И. Дибич в его воспоминаниях, записанных в 1830 г. бароном Тизенгаузенем, Русская старина, 1891, т. 70, 51.*

Према томе, Дибичеве речи сведоче не о одсуству жеље да се Цариград заузме, него о немогућности да се тако нешто и оствари. Уз то, мир је био потребан да би се зауставио и разбио снажан револуционарни талас који је тих дана претио да заплусне не само Русију него и целу Европу.

FEW MOMENTS FROM THE HISTORY OF EDIRNE PEACE TREATY CONCLUSION IN 1829

Summary

In this paper the author treated events which preceded signing of Edirne Peace Treaty of 1829. The emphasis was put on the project of the peace treaty between Russia and Turkey, handed to the Great Vezir in May of 1829 and on the instructions given by the cabinet in Petersburg to general Dabic, commander of the Second Russian Army on Danube, about negotiation directions with the representatives of the Porte.

The paper followed the evolution of Porte's stands on offered suggestions about peace making and its efforts to secure friendliness and intermediary role of West European countries. England and France and later Prussia, in her future negotiations with Russia.

Finally, the author explained reasons because of which Russia, after successful wars in Rumeli and at the entries to Constantinople, stopped further war operations and hurried to make peace treaty with Turkey.

Милан ВАНКУ
Приштински универзитет
Приштина

ПРОБЛЕМ АРОМУНА ОД БЕРЛИНСКОГ КОНГРЕСА ДО ЛОНДОНСКОГ МИРОВОГ УГОВОРА

Македонија, колевка Аромуна, била је област која се налазила под турском влашћу од 1371. све до XX века, до завршетка балканских ратова 1912—1913. године. Мироним уговорима у Лондону и Букурешту 1912—1913. била је подељена на три дела између Грчке као Егејска, Бугарске као Пиринска и Србије као Вардарска Македонија. После завршетка I светског рата 1918, Мировна конференција у Паризу је 1919—1920. санкционисала исте границе с малим изменама. После II светског рата 1945, Мировна конференција у Паризу је 1946. признала исте границе.

Пропашћу Турског Царства су неки балкански народи — Грци, Бугари, Црногорци, Срби и Румуни — остварили своје вековне идеале још у XIX столећу добивши независност на Берлинском конгресу¹ 1878. године, а народи који су живели на тлу Македоније, међу којима и Аромуни, остали су и даље под отоманском влашћу.

Крајем XIV века, цела Македонија је потпала под отоманску власт, чиме је наступио период њене петвековне власти. Феудална експлоатација која је из дана у дан бивала све тежа и неподношљивија, затим и социјалне и верске разлике између домородачког становништва и османских освајача били су основни разлози за отпор освајачу. Окупатор је вршио велики економски притисак на домородачко становништво, али сва-

¹ В. П. Потемкин, *Историја дипломатије*, св. II, Београд 1949, 44—52; N. Ciachir, *Istoria popoarelor din sud-estul Europe in epoca modernă*, București 1987, 193—256; N. Ciachir, Gh. Bercan, *Diplomatia europeană in epoca modernă*, București 1984, 364—397.

како да су присилна исламизација и данак у крви представљали најтеже притиске. Стога је рано започела оружана борба против феудалне експлоатације и османлијске власти у Македонији. Већ у XV веку, кад се Турско Царство још увек борило за превласт на Балкану, у Македонији је дошло до оружаних отпора. На почетку се антифеудална оружана борба огледала у хајдучији, мањим бунама а касније и устанцима. У XVII веку је дошло до устанака већих размера, као што је био Карпошев устанак 1689. године. То је био период опадања Турског Царства после друге опсаде Беча 1683. Услед повећаног притиска што га је османски окупатор вршио над рајом и нарушавања минималних права хришћанског живља настао је појачан отпор који се претворио у народни устанак за ослобођење од османлијске власти.²

Буне и устанци у Македонији као и на другим просторима Балкана нису престајали ни у XVIII веку. Међутим, XIX век је карактеристичан по томе што се покрети и устанци против османлијске власти јављају са још већим интензитетом на целом Балкану, и то особито у другој половини XIX века Хришћани из Македоније (сељаци и грађани) учествују и у покретима и устанцима суседних народа и земаља на Балкану. У самој Македонији избијају устанци великих размера, као што су разлошки 1876. године³ и кресненски 1878. године.⁴ То је доба Источног питања, кад и велике европске силе желе да решавају питање даљег опстанка Турског Царства на Балкану.⁵

После руско-турског рата 1877—1878, велике европске силе су ради исправке Санстефанског мировног уговора између Русије и Турске сазвале Берлински конгрес.⁶ На конгресу нису донета решења и за народе који су живели на тлу Македоније и који су остали и даље под отоманском влашћу. Турској су тада у Европи остале Тракија, Македонија и Албанија. Једна статистика приказује колико је Аромуна тада живело на тим просторима. У једренском вилајету их није било, у солунском их је било 24.970, у манастирском (битољском) 64.945, косовском 910, скадарском 10.000 и јањинском 180.000 душа.⁷ Сама Македонија је обухватала око 65.000 km², са око

² *Историја македонског народа*, т. I. Београд 1970, 247—264.

³ *Македонија во источна криза 1875—1881*, Скопје 1978.

⁴ *Кресненското востаније 1878—1879*, Скопје 1982.

⁵ В. Поповић, *Источно питање, Сарајево* 1965; В. М. Јовановић, *Енцлеска библиографија о Источном питању у Европи*, Београд 1978; *Енциклопедија Југославије*, К. IV, Загреб 1960, 378—384.

⁶ Вл. Борђевић, *Србија на Берлинском конгресу*, Београд 1890; В. Чубриновић, *Босански устанак 1875—1878*, Београд 1930; Г. Јакшић, *Босна и Херцеговина на Берлинском конгресу* Београд 1965; D. Đorđević, *Les revolutions nationales des peuples balkaniques (1804—1914)*, Beograd 1965.

⁷ A. Aram, *Balkan harbu tarihi*, Sander, Istanbul 1975, 85—87.

два милиона становника. У градовима је живело многобројно становништво, као на пример у Солуну 150.000, у Битољу 42.000, у Скопљу 32.000, Серу 30.000, Прилепу 22.000 житеља, итд.⁸

Буне и устанци нису престајали ни у XX веку ради ослобођења из османског ропства. Чак су на почетку века узимали велике размере у целој Македонији. Ми ћемо поменути само илинденски устанак⁹ 1903. у Крушеву, у коме је учествовао велики број Аромуна. Трајао је 13 дана, а било је основана и Крушевска република. Град Крушево лежи у југозападној Македонији, северно од Битоља и Прилепа, близу да наше југословенско-грчке границе, на надморској висини од 1.250 m. Помиње се као насеље 1467—1468. године, много раније него што су се доселили Аромуни из Москопоља, Пинда Епира и Јужне Албаније. Град се развијао као савременије насеље од друге половине XVIII века, кад је дошло до масовне миграције Аромуна¹⁰ од Москопоља после 1767. због притиска османских власти. Град је у XIX веку достигао велики напредак. Имао је 1.400 кућа, 13 цркава, међу којима је била највећа Црква св. Николе, 32 хана, 10 радионица за обраду злата, бакра, калаја и железа, 8 радионица за обраду лоја и меса. Роба је извозена у Истанбул, Солун, Скопље, Битољ и друга места. Према легенди, Крушево је добило име од топонима „Круша“. У граду и околини је и до данас сачувана аромунска топономастика, на пример „Chiatra ursului“ (Мечкин камен), где су Аромун, славни командант и легендарни војвода Питу Гули¹¹ и његов одред састављен од 350—370 бораца водили жестоке борбе против османских аскера 1903. године за одбрану Крушевске републике. Крушево се развијало као цивилизован град захваљујући највише Аромунима. Они су донели нове занате: били су познати златари, кујунџије, калајџије, казанџије и кројачи. Дошли су учитељи и свештеници који су развијали културну делатност. Били су и познати трговци. Према турским документима из 1813, 1832, 1837. и 1850. године многи трговци Аромуни су добили разне фермане и берате од османских власти са привилегијама за трго-

⁸ М. Карахасан, *Одабрани трудови*, изд. „Комунист“, Скопје 1983, 97; *Историја македонског народа*, т. II, Београд 1970, 9—53.

⁹ *Прилози за Илинден*, т. I—III, Скопје 1978—1983.

¹⁰ О Аромунима (Цинџарима) вид. Д. Поповић, *О цинџарима*, Београд 1937; В. Трпоски-Трпкв, *Власите на Балканот*, Скопје 1986; *Енциклопедија Југославије*, к. II, Загреб 1961, 378—380.

¹¹ Питу Гули (1865—1903), херој илинденског устанка 1903, Аромун, као печалбар у Бугарској ушао с једном четом у Македонију 1885. ради борбе против османске царевине, али је био ухваћен и заточен у Малој Азији до 1902. Бранећи град Крушево погинуо је на Мечкином камену (Chiatra ursului) 12. августа 1903. на челу свог одреда (*Мала енциклопедија Просвета*, т. I, Београд 1986, 576; *Војни лексикон*, Београд 1981, 872).

вину. Трговали су по целој Европи, Турском Царству, па чак и по Индији и Персији. Као најбогатији трговци помињу се они из породице Ничота. Стериу Ничота је имао кућу у Крушеву од 45 соба, која је изгорела у устанку 1903. године. Крајем XIX века, град Крушево је имао 9.350 становника, од којих 4.950 Македонаца Словена, 4.000 Аромуна и 400 Арбанаса. Кад је у Солуну 1893. формирана Македонска револуционарна организација ВМРО,¹² већ 1895. је формиран њен комитет у Крушеву у коме су били Аромуни Таки Љапџу, Теохараки Ки хаилу, Кола Бојаци, Тирчу Ставре Борјар, Тега Херту, Питу Гаки Шкаперда и Лаки Горчу, као и многи други који су се борили за ослобођење испод османске владавине.¹³

Крушевска република која је постојала свега 10 дана, од 3. до 13. августа 1903, остварила је вековне жеље народа који су живели на тлу Македоније — донела је слободу за којом су цезнуле генерације током пет векова. Илинденска револуција је била демократска и руководила се републиканским принципима. Савет Републике био је састављен од 60 људи, истакнутих грађана, представника свих народа у граду. Савет је изабрао Привремену владу у којој је било и неколико министара Аромуна, међу којима председник владе Вангел Дину и министри Теохари Нешкоу, Георги Чаче, Николаки Баљу.¹⁴ Револуционарна власт у Крушеву је донела бројна акта, а међу њима и Крушевски манифест¹⁵ који је позивао све народе да се прикључе револуцији, па и саме Турке, „заједно да воде борбу за правду, за слободу и за људски живот“. Кад је турска војска 13. августа 1903. продрла у Крушево, извршила је страшну одмазду над слободољубивим народом, масакрирање и пљачкање. Опљачкано је 1.500 кућа, спаљено 360 кућа и дућана, изгорело живо, исечено секирама и убијено 111 лица, 10 рањено, те 160 жена и девојака обешчашћено.¹⁶ Турци су водили борбе против устаника у Македонији готово

¹² ВМРО, Внатрешната македонска револуционарна организација, основана 23. октобра 1893. у Солуну; основали је македонски револуционари за борбу против османске царевине. Следеће године формиран је Централни комитет који је руководио комитетима по реонима целе Македоније. Главни идеолози били су Гоце Делчев, Јане Сандански, Даме Груев, Никола Карев и други. Организација је руководила устанком у Македонији 1903. који је познат као „Илинденски устанак“ и створила Крушевску републику (3—13. августа 1903); *Енциклопедијски лексикон, мозаик знања — Историја*, Београд 1970, 728; *Мала енциклопедија Просвета*, т. I, Београд 1986, 441—442.

¹³ *Историја на Крушево и Крушевско*, Крушево 1978; В. Трпкоски, *нав. дело*, 76—85; *Енциклопедија Југославије*, к. V, Загреб 1962, 437.

¹⁴ *Илинденско востание*, Скопје 1971; *Историја македонског народа*, т. II, 215—216; *Историја на Крушево и Крушевско*, 202—208; В. Трпкоски, *нав. дело*, 84—85.

¹⁵ Вид. Крушевски манифест, *Крушевско востание*.

¹⁶ *Историја македонског народа*, т. II, 223—224; В. Трпкоски, *нав. дело*, 85; *Историја на Крушевско и Крушево*, 242—243.

3 месеца. Страдао је већи број каза са 201 насељеним местом, запаљено је 12.400 кућа, без крова над главом је остало 70.836 житеља, убијено је 8.816 мушкараца, жена и деце, а из Македоније пребегло више од 30.000 људи, што илуструје веома тешко стање у Македонији после илинденског устанка.

Хришћанско становништво у Македонији није се могло надати било каквом побољшању свога положаја после илинденског устанка. Порта није поштовала одредбе Берлинског конгреса које су се односиле на просвету и културу хришћанског становништва, порески систем, администрацију, аграрне односе и слично. Велике силе биле су заинтересоване за „болесника на Босфору“ и искористиле илинденски устанак као претекст за своје планове у вези са увођењем реформи у Македонији. На састанку између руског цара Николаја II и аустроугарског императора Фрање Јосифа одржаном 30. септембра 1903. у Мурцстегу био је израђен план реформи у Македонији о којима су ове две силе преговарале још у фебруару 1903, а које су касније прихватиле и остале европске силе. Порта је вештим потезима ометала остварење реформи. Чињени су нови покушаји да се подобнијом реформом судства и финансија обезбеде законитост и праведније разрезивање и убирање пореза, али и ти покушаји су остали без успеха. Извесна побољшања у културно-просветном погледу, Аромуни су добили тек 9. маја 1905. године. После добијања независности, Румунија је много помагала Аромуне у Македонији, а нарочито после илинденског устанка, кад је у августу 1903. после пропасти устанка доставила помоћ у новцу за 236 особа са свотом од 350 леја по особи, и то не само Аромунима него и осталим хришћанима у Крушеву.¹⁷ Веће побољшање свога положаја, хришћанско становништво у Македонији је очекивало од доласка младотурака на власт у јулу 1908, али се то није остварило пошто су они били против тога да се настави реформна акција великих сила у Македонији.¹⁸

Балкански ратови 1912—1913. године¹⁹ окончали су петвековно ропство Македоније под османлијским јармом. Најпре је био закључен Балкански савез 1912. године између Грчке, Бугарске, Црне Горе и Србије билатералним уговорима ради борбе за ослобођење својих сународника испод турске власти. За рат против Порте био је неопходан споразум о подели интересних сфера у Македонији, а он није водио рачуна о правима народа који живе на тлу Македоније. Уговором о са-

¹⁷ N. Ciachir, нав. дело, 291—303.

¹⁸ Б. Микић, *Аустро-Угарска и младотурци 1908—1912*, Бањалука 1983, 52—66.

¹⁹ М. Војводић, *Документи о спољној политици Краљевине Србије 1903—1914*, к. V, св. I, св. II, св. III, Београд 1984—1986; В. П. Потемкин, нав. дело, 189—206.

везу између Краљевине Србије и Краљевине Бугарске који је потписан 13. марта 1912. биле су подељене интересне сфере у Македонији.²⁰ После тога су закључени и остали уговори са војним конвенцијама између четири балканске државе. Упућивањем ултиматума Турској 5. октобра 1912. започео је I балкански рат који се завршио 26. новембра 1912. сломом турске војске. Мировни преговори у Лондону између зараћених страна почели су 16. децембра. Конференција амбасадора великих сила Француске, Италије, Велике Британије, Аустро-Угарске и Русије усмеравала је преговоре зараћених страна. Мировни уговор закључен 30. маја 1913. створио је нову државу — Албанију, а решио је само најосновнија питања између зараћених страна. После њега су настали дуги и компликовани преговори, а питање између савезника је остало отворено и ускоро је изазвало II балкански рат који је почео 1. јула 1913. нападом Бугарске на српску војску у Македонији; у рату су сада учествовале и Румунија и Турска против Бугарске. Операције су обустављене на захтев Француске, Аустро-Угарске и Русије, па је 10. августа био потписан мировни уговор. По њему је Румунија добила јужну Добруџу која је Берлинским конгресом била додељена Бугарској, Турска је повратила источну Тракију са Једреном, а Бугарска, Грчка и Србија су поделиле Македонију.

Све балканске државе су настојале да прикључе што већи део Македоније својој држави, одричући се раније постигнуте сагласности о аутономном уређењу македонских крајева између Шар-планине, Родопа, Архипелага и Охридског језера. Македонски родољуби су устали против деобе Македоније између балканских савезника, залажући се за очување територијалног интегритета и за стварање самосталне државе. Лондонској конференцији, владама, јавном мњењу балканских држава и Балканском комитету у Лондону истицани су захтеви 1. марта и 7. јуна 1913. да „Македонија у својим етнографским, историјским и економско-културним границама остане јединствена, недељива и независна балканска држава“ чије ће унутрашње уређење и спољнополитичке односе накнадно одредити слободно изабрана „Македонска народна скупштина“ у Солуну.²¹

Још за време савезничких ратних операција против Турске, у Македонији су почели разговори тајним дипломатским каналима о томе коме ће припасти што већа територија на којој живи аромунски живаљ, нудећи му при том све могуће привилегије само да се приклони њима. Ова погабања на рачун Аромуна добила су још јачи интензитет за време Мировне конференције у Лондону. Румунија, која је сматрана

²⁰ М. Војводић, *нав. дело*, св. I, 375—378.

²¹ *Enciklopedija Jugoslavije*, Zagreb 1962, к. V, 613.

заштитницом Аромуна, мислила је да она треба да се погађа са свим државама на Балкану и да извуче што веће концесије у корист Аромуна. Она је сматрала да би требало створити арумунско-арбанашку државу, што није одговарало осталим балканским земљама.²² Постоје бројни документи о преговорима које је Румунија водила са Турском,²³ Бугарском, Грчком и Србијом. Бугарска је изјавила да ће дати црквену и школску аутономију Аромунима, да ће црква имати епископат, те учитеље и професоре у арумунским школама. Председник бугарске владе Стојан Данев посетио је Букурешт 15. новембра 1912. да би убедио румунску владу како ће Бугарска дати највеће привилегије Аромунима само да јој припадне што већи део територије Македоније на којој су они настањени.²⁴ Ни Грчка није остала скрштених руку, па је и она послала своје специјалне емисаре у Букурешт са истим захтевима и великим обећањима за Аромуне.²⁵ Србија се такође побринула да не остане кратких рукава. Председник владе Никола Пашић је тражио од румунске владе да помогне Србији на Мировној конференцији у Лондону да добије Кратово, Велес, Прилеп, Битољ и Охрид, а Србија ће заузврат да јој помогне око добијања Добруце од Бугарске. Аромунима ће у тим областима дати највеће црквене и школске привилегије и гарантоваће им сва права. Велике силе, међу којима и Италија,²⁶ показивале су велико интересовање за решавање проблема Аромуна. Једна арумунска делегација у саставу Мурну, Валаори и Папахаци посетила је Лондон 27. марта 1913. и разговарала са амбасадорима великих сила. Они су их лепо примили и посаветовали да свој случај повере румунској влади, чија се реч слуша у Европском савету и која ће у знатној мери бранити њихове интересе.²⁷ Румунска влада је 28. фебруара 1913. упутила меморандум великим силама у коме изражава своју забринутост за судбину Аромуна у Турској и подсећа их на одредбе Берлинског конгреса из 1878. у којима се говори о Аромунима и њиховим правима. Подсетила је такође на чињеницу да је са одобрењем Порте помагала арумунске институције из државног буџета још од 1864, а нарочито после добијања независности 1878. године.²⁸

Пала су празна обећања са свих страна, али нико није питао ни Аромуне ни остале житеље Македоније коме ће се

²² Cartea verde — documente publicate de Ministerul Afacerilor Străine al României, București 1913, doc. 12, 120, 150; М. Војводић, *нав. дело*, св. III, 350, 478—482, 664.

²³ М. Војводић, *нав. дело* св. I, 454—455, 1029—1030.

²⁴ Cartea verde, doc. 13, 18, 26, 61 bis, 131 bis; М. Војводић, *нав. дело*, св. III, 350.

²⁵ М. Војводић, *нав. дело*, св. I, 735; Cartea verde, doc. 134, 146, 150.

²⁶ Cartea verde, doc. 25.

²⁷ Исто, 123.

²⁸ Исто, 95.

царству приволети. У закључку можемо рећи да Берлински конгрес, који је донео независност Бугарској, Црној Гори, Србији и Румунији, земљама које су проливале крв ратујући: против Порте 1877—1878, Великој Британији донео Кипар, Аустро-Угарској доделио Босну и Херцеговину без зрна барута, није као ни Лондонски мировни уговор учинио ништа у корист Аромуна, него је поделио Македонију између заинтересованих страна, а оне нису више водиле рачуна о правима која су Аромуни имали за време турске владавине.

LE PROBLEME DES AROUMAINS ENTRE
LE CONGRES DE BERLIN JUSQU'A
LA PAIX DE LONDRES

Résumé

Après le Congrès de Berlin en 1878 la Macédoine est restée dans les cadres de l'Empire Ottoman. Les peuples vivant en Macédoine s'élevaient plusieurs fois en insurrections contre les autorités dont la plus grande était celle de Kruševo en 1903 quand a été proclamée la République de Kruševo. A toutes les dites insurrections ont pris partie aussi un grand nombre d'Aroumains, surtout à l'insurrection en 1903.

Terminées les guerres balkaniques, la Macédoine a été divisée en quatre Etats, ainsi que les Aroumains sont restés dans les frontières des dits quatre Pays. L'auteur met en relief les négociations des quatre Etats mentionnés ainsi que d'autres Pays intéressés dont tout Pays promettait aux Aroumains de grands privilèges s'il réussissait à obtenir les territoires peuplés d'Aroumains.

Aleksandar PAVKOVIĆ
Macquarie University
Slovenic Studies
Australia

THE STATE AND THE INDIVIDUAL IN SLOBODAN JOVANOVIĆ'S *DRŽAVA*

The first edition of *Država* (The State) in 1906 established the reputation of Slobodan Jovanović as a leading political and legal theorist in Serbia. In its first edition, this treatise consisted of three parts. The first dealt with the concept of state, the second with functions of the state and the third with state organization; in the second edition (1914) three thirds of the text were rewritten and in the third (1922) there were further substantial changes; in the fourth (and last) edition (1935) a new concluding part on the post-war state was added.¹ The treatise was a textbook on constitutional law in the course taught by Jovanović at the Faculty of Law at the University of Beograd both before and after the First World War. Both as a textbook for law students, and as the most comprehensive treatise on the political aspects the state, *Država* was probably the most influential work in this field ever written in Serbo-Croat.

Written in a clear, polished and economical style, *Država* was widely read outside professional legal circles. Its detached non-partisan tone and vast learning presented in an easy and understandable style probably explains its wide appeal. Indeed, in its clarity of style, erudition and economy of thought this treatise has no rival in Serbian legal and philosophical writing. It is an undisputed masterpiece of Serbian philosophical prose.

¹ The fourth edition of the treatise appeared as volumes 13 and 14 of Jovanović' *Sabrana dela* (Collected Works), published by Geca Kon in Beograd 1936. Attempts to republish Jovanović's works in Beograd in 1985 were thwarted by the authorities. And so all page references in this essay, given in brackets, are to this edition, volume 13. All translations from Serbo-Croat are the author's.

In its approach the treatise belongs to the German juristic tradition of *Staatslehre*. The works of Otto Kelsen, some of which have been translated into English, also belong to this tradition. Within this tradition, the state is investigated as a phenomenon *sui generis*. The inquiry into this phenomenon requires a separate scholarly discipline which combines a juristic approach with the methods of social sciences. One of the chief problems which this discipline addresses is the nature and source of law and its relation to the state; as the state is, in this tradition of thought, regarded primarily as a social organization based on legal order. In consequence, in order to understand the nature of the state it is necessary to establish what legal order is and how it is related to state organization.

In contrast to the contemporary liberal theories of state² within the *Staatslehre* tradition, the relation of the state to an individual and its role in the protection of individual liberties are not viewed as the central problems of political or legal theory. Although writers of this tradition do not ignore the state's role in the protection of the individual liberties, they do not view protection of individual liberties as its primary function or task. The state's power over its subjects is certainly limited by law, but the state is the only source of law which limits its power. From the main works of the *Staatslehre* tradition — the works of Gerber, Laband, Jellinek³ — it is clear that their authors' chief theoretical interests were in the legal order and legal organization of the state and not in the state's obligations to its subjects. Writing in this tradition, Slobodan Jovanović naturally shared those interests.

In fact, in discussing the relation of the state to its subjects, Jovanović appears to argue for the supremacy of state over the rights and interests of particular individuals: the interests of state's collective existence override, in his opinion, the rights of individuals. This view also seems to reveal a particular political preference: the preference for the state over the individual which characterizes the conservative as opposed to the liberal political doctrine. And so it appears that Jovanović's discussion of the state's relation to its subjects reveals his conservative political standpoint. In this paper I shall argue that this is only an appearance; and that Jovanović's discussion of this issue reveals no particular political preference — conservative or

² I have here in mind Rawls's *Theory of Justice*, Nozick's *State, Anarchy and Utopia* and Dworkin's essays in his collection *Taking Rights Seriously*.

³ In the edition of 1922, Jovanović extensively refers to the following main works written in this tradition: C. F. von Gerber, *Grundzüge des Deutschen Staatsrechts*, Leipzig, 1880; Paul Laband, *Das Staatsrecht des Deutschen Reiches*, Tübingen 1911, fifth edition) and Georg Jellinek *Allgemeine Staatslehre*, Berlin, 1914, third edition) as well as Otto Kelsen *Hauptprobleme der Staatsrechtlehre* (1911).

liberal. Moreover, in the last part of the essay I shall try to show how Jovanović' relatively simple conceptual framework can help us understand some of the liberal arguments for basic human rights and liberties. In short, I shall suggest that in spite of sharing the theoretical interests of the *Staatslehre* tradition, Jovanović may have contributed to the clarification of arguments advanced in the liberal tradition of political thought.

Apart from this contribution, Jovanović'has also examined and rejected a variety of liberal doctrines concerning the state and its relation to the individual. In this paper I shall also examine some of his arguments and reasons for rejecting these liberal views. It is quite possible that his examination of these doctrine reveals failures of liberal philosophers to come to grips with some of the state's tasks rather than his personal political preferences; for, as we shall see, the arguments against the liberal doctrines to be discussed here are not based on a conservative view of the state and its role, but rather on a general analysis of state's functions.

This is not to say, of course, that in his treatise Jovanovic does not reveal his own political preferences. But his arguments concerning the state's relation to its subjects are not based on, nor are these arguments intended to provide support for his political views. In attempting to show this, I shall not be defending his arguments; I shall in fact suggest that some of them are neither valid nor conclusive. My aim is to show that his arguments and analyses of concepts concerning this particular issue are free from any political prejudice.

The issue here is that of the relation of the state to the individual i.e. its subject. In various parts of Jovanovic's *Država* this issue is examined from various points of view. In this paper I shall discuss the arguments advanced in Part I of the treatise concerning the justification of the state (Chapter II), the task of the state and the limits of state intervention (Chapter III), his views on the state as a juristic personality with a will of its own (Chapter IV) and on citizenship (Chapter VI); I shall also refer to Jovanović's views on constitutional laws (Part II, Chapter I) and on the division of power within the state (Part III, Chapter I).⁴ In consequence, the present essay will be divided into six parts: the first will deal with Jovanović,s concept of the state and its task, the second with his discussion of contractual theories as attempts to justify the state's use of force, the third with Jovanović's views on the supremacy of the state's rights over these of its subjects, the fourth with legal restric-

⁴ I shall not consider in any detail Jovanovic's views on the individual right to vote i.e. to elect political representatives (Part III, Chapter II). Jovanovic argues, rather implausibly, that this is not a right but a duty of a citizen; and his examination of the question is so long and detailed that it would take a separate paper to deal with it.

tion on the state's powers, the fifth with the state as the sole source of individual legal rights and the sixth, and concluding part, with Jovanović's distinction between natural and legal rights of individuals and the use one can make of this distinction in interpreting liberal arguments in support of individual human rights.

1. *The state: a juristic person and a legal order*

In Jovanović's view the state is different from society or any association within society: within the state there is an authority which commands that its rules and regulations be obeyed by the members of the state. No such commanding authority characterises society or any of its ordinary associations (p. 3). These rules and regulations concern only the conduct and not the thoughts and feelings of its members. The right of state authority to command is not based on voluntary consent of its members (p. 4). Thus the state is *not* a voluntary organization nor is it primarily concerned with the spiritual welfare of its members.

Already from these initial definitions it is clear that Jovanović is here concerned with the modern state based on a legal order: the rules and regulation prescribed by the state authority are laws. The legal order is a hierarchical system of laws and the means of their enforcement. The laws express the state's commands; and it is in these laws that the will of the state is expressed. And for someone or something to have this capacity to will, he or it has also to be a person ((p. 160). Thus the state is a juristic — as opposed to bodily — person because it possesses a will expressed in its commands — the laws.

But why would the state need to have a will at all? The reason is simple: "The law is called on to prevent the conflict among various wills by setting limits to their respective spheres" (p. 159). The state issues the laws and in order for these laws to be effective in curbing the wills of men, the state has to have a will of its own. In short, the state has a will because it is called upon, by issuing laws, to restrain the wills of others

Even within the German *Staatslehre* tradition⁵, this view of law as the expression of the state's will did not pass unchallenged. One of its most influential opponents was Otto Kelsen who argued that to talk of the juristic person of the state and its will is an unnecessary personification. According to him, apart from legal norms there is no need to introduce the concept of

⁵ Gerber, Laband and Jellinek in the works quoted above endorse with various qualifications the view of state as a juristic person.

a juristic person of the state. Against Kelsen's view Jovanović argues as follows:

As against this [the above reasoning of Kelsen] one can note that the concept of state person is presupposed in the concept of a norm. The legal norm is defined as a norm which the state authority commanded. One cannot take away the concept of the state person from the legal reasoning without losing the feature which characterize the legal norm. (p. 180).

This argument — like all of Jovanović's arguments for the juristic person — is based on the definition of the legal norm as the state's command. Kelsen rejects definition and claims that "when laws are described as 'command' or 'expressions of the will' of the legislature ... this must be understood as a figurative mode of speech ... The rule of law is a command ... which does not imply a 'will' in a psychological sense of the term"⁶. Jovanović was fully aware of this difference between his and Kelsen's view of legal norms. In an article on Kelsen, published in 1920, he praises Kelsen for exposing the anthropomorphism of the German school of Laband and Gerber. In his opinion, Kelsen was right to reject this personification of the state but wrong in excluding any reference to the state's will in his account of legal norms; in Jovanović's view, one cannot explain the legal force of a law unless one regards it as an expression of the state's authority or as a command.⁷ But Jovanović offers no argument for this view either in *Država* or in the article on Kelsen. And so in the passage quoted above, he argues against Kelsen's view on the basis of a highly controversial definition of legal norms which Kelsen himself rejects. Consequently, his argument against Kelsen is hardly conclusive.

For Jovanović the state is not only a juristic person but also a legal order which authorizes its organs to use force against both its subjects and the subjects of other states. Wherefrom does the state acquire the right to use force? This perennial philosophical question Jovanović addresses while examining various theoretical attempts to justify the existence and role of the state.

2. How is the state's use of force to be justified?

In discussing various answers to this question, Jovanović at the outset deals rather briskly with the view of the state

⁶ Kelsen Otto, *The General Theory of Law and State*, New York, 1945, 35. This is the authorized translation of his *Allgemeine Staatslehre*, 1925.

⁷ Jovanovic Slobodan, *Kelsen in Društveni život*, Beograd 1920, 313—315 from the reprint of the article in his collected works, volume 16, *Iz istorije političkih doktrina*, Beograd, 1935.

as a higher necessity as well as with the justification of the state's use of force by the right of the stronger (pp. 50—56). Neither of these attempts shows the origins of the state's *legal* right to use force. In contrast, the contractual theories of state advanced by Hobbes, Locke and Rousseau are discussed in some detail because they purport to justify the existence of the state by reference to a legal act — the contract between the subjects and the sovereign.

The contractual theorists hold however a great number of views which are unacceptable to Jovanović. For example, Locke views laws not as commands of the state's authority but as rules which one can discover by one's reason. For Locke the state does not create these rules but only organizes their protection and enforcement. In Jovanović's opinion, this view is abandoned as untenable. Jovanović also finds Locke's views on the right of the subject to rebel against the state's authority confusing and wrong. He notes that one resorts to rebellion only when all legal means are exhausted and that a rebellion is a breach of the legal order. Therefore, contrary to Locke, there can be no legal right — a right recognized within the legal order — to rebel against state authority. Moreover, it is not clear to whom this alleged right of rebellion is conferred. If it is conferred to the majority of subjects, in a chaotic state preceding a rebellion, how is one to determine that such a majority exists? (pp. 65—66).

In Rousseau's attempt to reconcile the state's use of force with personal liberty, Jovanović finds a logical error. Rousseau starts with the premiss that the general will consists of the will of all its members: to this general will everyone would consent without losing his or her liberty. But in case which a minority of citizens does not consent, the will of the majority, Rousseau claims, would represent the interests of the dissenting minority and so the minority should accept the will of the majority. This argument, Jovanović notes, substitutes interests for the will; and so, from this argument it follows that if a will represents one's interests, then one should accept it even against one's own will. But against this reasoning, Jovanović points out that no one has the right to do anything to me — even to make me happy — against my own will. This form of reasoning could be easily used to justify tyranny in which the subjects' interests are promoted against their will (p. 70).

In addition to these objections to Locke and Rousseau, Jovanović also advances a general objection — which was already put forward by Hume — that only a state could legally enforce a contract, and so the original contract from which the state allegedly emerged could not have been legally binding, as there was as yet no legal order which would have made it legally binding.

It is within the framework of discussion of the contractual theories of state that Jovanovic argues in support of the state's restriction of individual liberties as follows:

True, when one speaks of the justification of the state, one thinks in particular of the justification of its force. One accepts that without the state man would be free and then one asks by which right does the state restrict his freedom by force. But one forgets that without the state the man would not be free; his right to freedom, as his other rights, exists only in so far as it has been guaranteed by the legal order. The man is free only when there is a state to protect him against private violence. Otherwise he would be the slave of everyone who is stronger than he is. Of course, the state cannot protect us from private violence but by prohibiting all violence, not only the violence against us, but also the violence which we would inflict on others ... In any case, freedom, as a legal good was created by the state. From this stems its right to restrict our freedom, as it may be needed (p. 77).

Jovanović's argument has a number of implicit assumptions. The following paraphrase of the argument would, I think, make the assumptions explicit: When there is no state, a weaker man is forced to serve the stronger. Therefore, without the state a lot of weak men are not free. The state gives equal protection to everyone from violence or the threat of violence. In offering equal protection, the state is protecting the freedom of man from *the force of others*. The only way to do so is to prohibit the use of force by private individuals. The prohibition of the use of force by private individuals is a necessary consequence of the state's protection of the freedom of all. Since the state has conferred freedom on us, it has the right to restrict it when required.

The conclusion about the right of the state to restrict our freedom in general, does not follow from the premises. Even if one grants that to prohibit the use of force by private individuals is necessary for the protection of freedom for all, it does not follow that the state has an *unlimited* right to restrict any freedom which it deems necessary. The state has the right to put such restriction on the freedom of every individual as is necessary to protect that freedom; in this case, the state gains the very limited right to restrict the freedom to use force.

This brings us to the main principle which Jovanović assumes in this argument. The principle seems to be that when an agent protects a freedom of another, he thereby gains the right to restrict that freedom if this is necessary for the purposes of protection. In its present general form, this principle strikes me as implausible, for if the state protects the freedom from want e.g, from hunger, this does not give it the right to restrict this freedom for its own protection. In order to feed all who are hungry, the state may be forced to give a little food to everyone — and so, some with greater needs for food than

others will go hungry (even if less so than before). Now in doing so the state is not exercising any right to leave some people hungry. It simply had no other option if it is to protect the freedom of all.

Note that according to this interpretation, the concepts of freedom and right are not (purely) legal concepts. The argument is regarded as a philosophical argument in which it is assumed that freedoms and rights are protected but not created by the state. However, in Jovanović's legal theory, no freedom or right exists outside a legal order. Freedom from violence of others is conferred on subjects by the legal order of their state. In short, within this theory these freedoms and rights are created by the state. If so, the principle which he may be assuming should read as follows: If the state confers a freedom on its subjects, it has the right to do whatever may be necessary to protect it including restricting that freedom. This principle would follow from the demand that a legal order, if it is to be legal order at all, be efficient in the enforcement of its rules. If a legal order confers a freedom, it should protect it efficiently; unless it does so, it has not granted any freedom. For it the stronger still rule the weaker by force, the state has not in fact conferred any freedom from violence to its subjects. And so to protect the freedom efficiently, the state should have the right to take all necessary measures. If the principle is accepted in this form, from Jovanović's premises one can draw a less general conclusion than he does viz., that the state which confers the freedom from violence of others, has the (legal) right to restrict *this* freedom if this is necessary for its protection.

Viewed from a legal point of view, the argument, granted its initial premiss concerning the creation of freedoms or rights, seems eminently unexceptional: if the legal order creates (legal) freedoms and rights, then in creating them it will do whatever is necessary to protect them — unless it does so, one cannot say that it did create them.

But it is not clear that the initial premiss — that freedom is created by the state's legal order — can be upheld even in this strictly legal framework. For one can argue, as Locke does, that the state is created with the task of protecting the liberties which men have by virtue of being rational creatures and not by virtue of being the state's subjects. For Jovanovic this is simply a philosophical argument which has no validity in the strictly legal framework. From a legal point of view individuals do not have rights by virtue of being rational creatures but in virtue of being subjects of a state. It is far from clear however that Jovanovic is right and that within every legal order individuals are endowed with rights solely by virtue of being subjects of the state. Within the Common Law tradition reference is

often made to the requirements of natural justice — the requirements which have not been created by the legal order alone. In order to uphold his view, Jovanovic would have had to show that such references to natural justice or to natural rights are elliptical references to the justice and rights created within a legal order and not outside it. Since he made no attempt to do so, his argument here is inconclusive.

But whatever the value of his argument, it at least shows that, in Jovanović's view, the state's legal right to restrict the freedom of its subjects stems from the state's conferring of that freedom upon them, within its legal order. And the argument shows that the state gains the right not by virtue of being a juristic person but by virtue of its legal order. The view of the state as a juristic person is not operative in this argument. Yet in his argument for the supremacy of the state's right over its subjects' rights, Jovanovic seems to be forced to appeal to the latter view too. To this argument we now turn.

3. The state's mission and the scope of its intervention

The question of the state's right to restrict the freedom of the use of force by private individuals is raised Jovanović in connection with the question of the justification of the state. The related question of the scope of state's right to intervene in or to interfere with various actions of its subjects Jovanovic raises in his discussion of the state's main goal or task. In establishing what task the state is to perform, one establishes the scope of its rightful activity; outside this established sphere the state would have no right to intervene. This would in turn establish the sphere of its subjects' actions into which the state has no right to intervene (p. 108).

From a legal point of view, Jovanović holds, there are two distinct approaches to the question of the scope of state's legitimate activity: the socialist and the individualist approach. According to the first, the state's task (among others) is to protect the workers from capitalist exploitation; this task the state can perform by enacting legislation e.g. on social security and industrial relations. According to the second, the state's task is only to protect individuals from the violence of others; its role is that of a nightwatchman acting through the police and courts alone. In support of the individualist view, Jovanović quotes J. S. Mill's dictum that society as well as the individual is entitled to restrict someone else's freedom only for the purposes of self-defense. In consequence, one is not allowed to coerce anyone for his or her own good. For, in Mill's view, an individual is responsible to the society only for that which he does to someone else and not for that which he does to himself.

Over himself an individual has an unrestricted right of self-governance. He is alone the lord of his own mind and body (pp. 112—113).

Without endorsing the socialist approach, Jovanovic objects to the individualist one for ignoring the right of the state to defend itself from other states. This military mission or task of the state stems from its task to protect its own subjects from the violence of others. Unless a state can maintain itself among other states it cannot perform the latter task. Now in order to fulfill its military mission, the state has to require of its subjects performance of various actions of a non-military nature, e.g. to get vaccinated or to pay for the building of roads and railways. These actions often fall within a class of activities which Jovanović calls 'cultural'. In ensuring that such activities be performed, the state is fulfilling yet another mission — its cultural mission. Roughly, this mission consists of ensuring that its citizens enjoy such material and spiritual well-being as will would enable them successfully to perform their duties as citizens. Among their duties as citizens is the participation in the defence of their state. To do so they should be as healthy as possible. The state's cultural mission of keeping its citizens healthy is thus related to its military mission of defending them from other states. This cultural mission also gives the right to the state to act for the good of its citizens. For example, it confers the right upon a state to legally require its citizens to become vaccinated.

Now by reducing the state's role to that of a nightwatchman, the followers of the individualist approach, according to Jovanović, deny the state's cultural mission and ignore its military one; by doing so, they deny the state the right to a collective existence independent of its individual subjects. This is, according to Jovanović, an old view of the contractual theory which finds the sources of law in human personality and not in state organization (p. 115). Although the individualist restriction of the state's role to that of a nightwatchman was, Jovanović thought, an understandable reaction against the state's encroachments under absolutist regimes, such justification of the individualist restriction was no longer tenable under the democratic regimes that existed in 1922 when Jovanović wrote *Država*. Under democratically elected regimes "the state authority is so much under the influence of the people, that it is impossible for it to function otherwise than in its interests" (p. 117). In consequence, there is no longer any justification for the individualist restriction of the state's role.

This easy optimism so uncharacteristic of Jovanović is not the only reason for his rejection of the individualist view. As we have already noted, he believed that the state has as much right to defend its collective existence as an individual has to

protect himself from the state's encroachment. Jovanović offers no argument to support this belief. But his earlier comments suggest some reasons he might have had in mind: if state is a juristic person than it has at least the same rights as other juristic persons do e.g. its subjects. And if its task is defined in terms of both its military and its cultural mission — as he defines it — then it should have the right to pursue these missions even if in doing so it infringes on the rights of its subjects. The question which naturally arises here is how, if at all, this right of the state to pursue its tasks or missions is circumscribed. This we shall discuss in the next section.

This view of the state's military and cultural mission leads Jovanović to accept, at least in part, the socialist demand that the state regulate the relations between workers and employers. The large social differences and the resulting class struggle weaken the unity and power of the state. Inadequate pay affects the workers' health and their physical fitness; this not only lessens their cultural level but also decreases the state's ability to defend itself from other states. In consequence, it is in the interest of the state to intervene so as to minimize the harmful effects of class differences and class struggle (p. 134). In contrast to the socialists who view the state as a class organization, Jovanović holds that the state has already become a neutral power in the class struggle. Its bureaucracy — in so far as it is a truly professional force — does not take the side of any class but it pursues its tasks impartially. A neutral bureaucracy and a parliament with mixed class representation, in Jovanović's view, could insure that there is no supremacy of any single class in the state and its organization. (p. 143—145).

As for the state's cultural mission, Jovanović holds that it has natural limits. The state is called to improve the material conditions of culture but its intervention in the sphere of spiritual culture is naturally limited. The state simply "is not in position to command our soul". If there is no talent or inclination for science or art among its subjects, the state can do little to promote these endeavours. And so Jovanović accepts the individualist approach to state intervention in the spiritual sphere. The principle of personal freedom is to be upheld in spiritual matters because "an individual who has been managed too much and who has been trained like an animal would lose his capacity to think on his own and would become a creature without a will. With an automaton like this, the spiritual and cultural development would be impossible because all spiritual energy would be extinguished in him". (p. 148).

Thus, Jovanović acknowledges the right of the state to pursue its legal and military tasks without any specific restriction on the scope of its intervention set in advance as these are the tasks on the successful performance of which its collective

existence depends. But the scope of its intervention in pursuit of its cultural mission is naturally limited to the sphere in which the intervention can be effective and beneficial, both for the state and for its subjects.

But are there any legal restrictions to the activity of the state apart from these natural ones; and if so, who is to impose them on the state? To these questions we now turn.

4. *Is the state bound by its own law?*

As we noted in the second section, Jovanović holds that the state has a legal right to restrict the freedom of its subjects when this is necessary for the protection of the freedom in question. Further, in pursuit of its legal and military task, the state has the right to intervene and, if it need be, restrict its subjects' rights. But what rights, if any, have the subjects to defend themselves against the claims that the state makes on them? This question is examined in the context of the question of whether the state's own law binds the state in its activities.

But what does the latter question have to do with the subjects' rights *against* the state? As we have seen, Jovanović is primarily interested in the legal rights of subjects; and the legal rights of subjects are conferred upon them by the state's laws. So if subjects have any legal rights *against* the state these should be given in the form of laws restraining the state from certain acts against its subjects. And if so, it is natural to ask whether such restraining laws bind the state or not, and if they do, to what extent.

In discussing this question, Jovanović distinguishes the state's will from the works of its organs. In the sphere of its will the state is unrestricted and it can will whatever it pleases to will. The will of the state is expressed by its legislative organs, and the legislative organs are, consequently, completely unrestricted in their work. However, in the activity of its judicial and executive organs the state is bound by the legal regulations enacted by its legislature. The same holds for an individual: his or her will is completely free but his or her actions are regulated by the legal rules enforced by the state (p. 104). As the state restricts its subject's freedom of *action* by its legal regulations so it restricts *its own* freedom of action concerning its subjects by its own laws.

In Jovanović's view then the state is ultimately not bound by its own law because its legislative organs are free to create any law they will. This view was subject of controversy among the writers in the *Staatslehre* tradition. One of the leading author-

ities, Georg Jellinek had challenged this view by citing instances in which certain types of legislation were prohibited by subsequent legislation. Thus bills of attainder, so frequent in the Tudor Parliament in England, were later judged to be unlawful and as such are explicitly prohibited in the Constitution of the United States of America. This, claims Jellinek, shows that the legislature has the power and right to restrict its own right to legislate.⁸

In arguing against Jellinek, Jovanović shows no interest in the examples of legislation Jellinek cites. Jovanović claims — in Part II of *Država* — that no legislation or law of any type can permanently bind the state's legislative organs. Thus, these examples of self-restricting legislation cannot affect his view. Instead, Jovanović argues that in holding that the state is *obliged* by its own laws Jellinek simply confuses moral with legal obligation. The state in its legislative function cannot be *legally* obliged by any rule or law; so Jellinek is in effect saying that it is *morally* obliged to follow its laws. But, according to Jovanović, the state cannot be morally obliged to anything. To be morally under an obligation one should have a conscience, and the state has none (p. 105—106).

Let us take first Jovanović's brief argument against the possibility of putting the state under any moral obligation. Its starting premiss that, the state has no conscience, may seem *prima facie* quite acceptable; but if one maintains that the state is analogous to a person with a (free) will, why should one now refuse to extend the analogy to conscience? Jovanović gives us no reason. The second premiss, that in order for an agent to be under a moral obligation, he or it has to be capable of having a conscience seems trivially true. The premiss seems to be saying that for someone to voluntarily put himself under a moral obligation, he should be capable of moral reflection or thought. The third premiss, that the state is *not* capable of moral reflection i.e. not capable of having a moral conscience, seems most dubious. If the state is represented by its legislature — the organ which expresses its will — one can argue that legislatures sometimes do show signs of moral reflection or thought. For example, in passing legislation indemnifying groups of people who were unjustly — but no illegally — punished by the state, these legislatures show their capacity of moral thought: in doing so they acknowledge the need to rectify moral — but not legal — wrongs.⁹ Once again Jovanović's argument seems to be far from conclusive.

⁸ Jellinek, Georg, *Allgemeine Staatslehre*, third edition, Berlin 1921, 374.

⁹ Here I have mainly in mind the legislation such as the one allowing for damages to the victims of war crimes or the victims of previous legislation (e.g. the Japanese interned in the USA during World War II) as well as the legislation granting land rights to the Australian Aborigines.

But, independently of the question of moral obligation, why could not a state, i.e. its legislature, be *legally* bound by its own laws? In answer to this question, Jovanović only points out that the legislature is always free to pass any laws which cancel any previous law it enacted. Consequently, in its enactment of laws is not legally bound by any of its previous laws. Even constitutional laws the change of which requires a special procedure, can be changed and cancelled; and so there are no legal regulations which can bind the legislature in its lawgiving capacity. The conclusion in this argument does not follow from the premiss: from the fact that a legislature can change or cancel any of its existing regulations or laws, it does not follow that it is not legally bound by any of them. From this it only follows that if a legislature is bound by any of its previously passed regulations or laws, it has the legal right and power to nullify this effect of this regulation or law by changing the law or regulation which binds it. But this does not mean that the legislature is not actually bound by the regulations while they are still in force. For example, the legislatures of the U.S.A. and Australia are firmly restricted by their constitutional laws as to the legislation they are legally empowered to pass. In order to free themselves from the restrictions in a legal way, these legislatures can only initiate special legal procedures but not actually carry out these constitutional changes themselves.

But could a legislative organ which is at present bound by its constitutional law simply *will it* not to have *any* — and not only the existing — constitutional law binding its actions? Could it will to be free of any legal constraints? This question Jovanović addresses in his discussion of constitutional laws in Part II of *Država*. According to him, constitutional laws or constitutions are laws like any other. It is only in the increased formal force — due to the special procedure required to enact or to change them — that they differ from ordinary laws. From a legal point of view, this formal entrenchment and the wider scope of constitutional laws are the only features that, according to Jovanović, differentiate them from the ordinary laws. He rejects the view — which is nowadays more widely accepted than it was in his day — that the courts are entitled to reject or quash the ordinary laws which they find in conflict with the constitutional ones. For Jovanović the precedence of constitutional laws is not self-evident. (p. 408—410).

Constitutional laws ensure the continuity of a legal system by proscribing the manner in which they can be abolished and replaced by other laws of the same kind. When a constituent assembly replaces one set of constitutional laws by another it is bound by the one which it is replacing. It is in this sense that constitutional laws “legally restrict” the legislative organs.

However, in a revolutionary situation in which the continuity of legal order is intentionally breached, the constituent assembly of equivalent legislative body "acts without any legal limitation but this does not mean that its action is not based on any legal norm." (p. 414). What would be the legal norm on which a revolutionary constituent assembly could base its action? According to Jovanović such an assembly irrespective of its revolutionary nature and intent is a legal authority and it confirms its status by enacting rules of legal validity. In consequence, Jovanović argues, "[w]ith the very appearance of this authority, one can take it that a legal norm has been created, which gives this authority a right — an unrestricted right indeed — to issue a constitution". And, "unless one accepts this view" claims Jovanović, "one would have to explain how a purely political power can create a constitution which has not only political but also legal validity" (p. 414).

Jovanović seems to maintain that the very assumption of legal prerogatives by a constituent assembly creates a legal norm. And in support of this view, he offers an argument from the absence of a better explanation: how else are we to explain the legal right of such an assembly to enact constitutional laws? The argument is clearly inconclusive, for one can say that such an assembly, acting outside the existing legal order, simply has no *legal* right to do anything. In creating a legal order by enacting constitutional laws it confers, retroactively, certain legal rights to itself. A revolutionary assembly is, after all, revolutionary in repudiating any existing legal norms. In consequence, Jovanović's insistence on the existence of a legal norm in such a situation seems to be an appeal to a legal fiction. This seems to be a rare instance in which Jovanović appeals to a legal fiction of any kind.

But however fictitious legal norms may be in revolutionary situations, Jovanović's insistence on legal norms as the basis for the enactment of constitutional laws suggests that his view of the complete freedom of legislative organs — discussed above — is not intended as a factual description of the legal practice of legislatures. In practice, constituent legislatures are clearly restricted by the previously enacted constitutional laws; and even when they repudiate any such restriction in an act of revolution, they base their actions on a (fictitious) legal norm. Theirs is a freedom to repudiate any existing restriction and thus to become a revolutionary legislature. In saying that legislatures have a free will Jovanović probably meant that they are free to choose whether or not to be revolutionary and to reject the existing legal restriction.

If this is what is meant by the legislature's complete freedom of will, one can well ask the question which Jovanović inexplicably

fails to ask: Is this freedom of legal or political nature? In discussing constitutional laws — as well as in many other places in his treatise — Jovanović makes use of the distinction between political and legal aspects of the issue. Had he asked the question, I have no doubt that his answer would be that the legislature's freedom is of political and not of legal nature. For a legislature's freedom to legislate as it wills is neither explicitly stated in laws of any kind nor, more importantly, is it protected by any legal sanction. If a legislature repudiates an existing restriction of its constitutional laws and thus becomes a revolutionary legislature, it can appeal to no law either to justify this action or to protect itself from other organs of the state, e.g. the executive, which may want to preserve the previous legal order. As Jovanović noted in discussion of Locke's view of the right of rebellion, one resorts to rebellion or revolution when all the existing legal means are exhausted. Thus, a revolution carried out by a legislature can find no basis in the existing laws.

Of whatever nature this freedom may be, Jovanović is, as we have seen, firmly committed to it. The view according to which the legislature is free to legislate as it will is hardly a conservative view, and, as we have seen, Jovanović has defended it on purely juristic grounds. But granting such a freedom to the legislature makes it impossible for him to grant to its subjects unrestricted rights against the state. The legislature, according to him, can take away any legal right protecting the individual against the state which it has previously conferred upon him. The individual and his freedom is thus left at the mercy of the legislative — but no other — organ of the state.

The unrestricted freedom of the legislative organ cannot be reconciled with any unconditional or inalienable legal right against the state, provided, of course, that this organ of the state is the sole source of such legal rights of individuals. Is state is the sole source of such legal rights of individuals. Is then the state's legislative organ the sole source of its subjects' legal rights? Jovanović argues that it is. And to this argument we turn next.

5. The state as the only source of its subjects' rights

The rights of individuals against the state Jovanović discusses briefly in a section concerned with citizenship. While as a subject of a state, an individual has duties towards the state, as a citizen he has also certain rights. For example, as a subject an individual is obliged to obey the state's commands (e.g. to pay taxes) but as a citizen he also gains a right to be treated in a certain manner by the organs of the state. Now in order to gain certain rights one has to become a citizen of the

particular state which grants them to its citizens by specific legislation (p. 211). In his view, there are no universal legal rights granted to citizens of any state. Each state grants by legislation a particular set of rights to its citizens alone. As we shall see, Jovanović does not intend to deny that there are universal human rights; he only denies that such rights are legal rights.

In the terminology of the *Staatslehre* tradition which Jovanović uses, the rights of individuals against the state are called subjective public rights. To each subjective public right, he maintains, corresponds a duty of the state's authority towards the individual as to each private right of an individual corresponds a duty of another individual. For example, to the right of a lender corresponds the duty of the borrower, and to the right of a citizen to move freely corresponds the duty of the state not to infringe on this freedom (p. 212). Jovanović offers no particular argument in support of this rights-duties correlativism. But his view of the correlation of rights and duties suggests how a state by legislation can establish the rights of its citizens: it can set down the legal obligations of its organs towards them. In doing so it offers its citizens a legal basis for their claims against state organs. For example, in making it a punishable offence to interfere with its citizen's movements, it lays down the legal basis for a citizen's claim to be let to move freely.

However, Jovanović does argue that it is *necessary* to grant subjective public rights to individuals. For an individual to be a public juristic person presupposes that he or she enjoys certain public rights; therefore, if an individual is to be such a person, it is necessary for him to be granted certain subjective public rights (p. 212). A similar but not so brief argument for the necessity of public subjective rights appears in Jellinek's *Allgemeine Staatslehre*.¹⁰ Jellinek insists that in a modern legal framework, legal relations hold only among "subjects of right" (Rechtsobjekte). And so for an individual to enter legal relations with one another and with the state it is necessary that it be recognized as a person.

Both Jellinek's and Jovanović's argument thus emphasize the individual's capacity to act of its own free will as a prerequisite for entering any legal relations with the state and others. If an individual is to be recognized as a person with his own will and capacity to act in accordance with it, it seems to them necessary to define his or her sphere of activity by granting him or her rights against the other important actor — the state. In saying that this is necessary Jovanović does not

¹⁰ *Allgemeine Staatslehre*, Third edition, Berlin 1921, 418—419.

want to say that it is the nature of state that makes it necessary nor that the state is in some way compelled — e.g. by the laws of nature — to grant these subjective public rights; the necessity of which he speaks is neither a necessity of nature nor a necessity of force. This necessity springs from the modern legal order. In the modern legal order agents — the juristic persons — are conceived as persons with a free will. And in order for this conception to be consistently upheld throughout the legal order, it is necessary to create legal conditions for the agents' exercise of their free will. One legally probably the easiest way to do so, is to grant to the agents in question subjective public rights. Thus, this necessity of granting subjective public rights is, in the last analysis, conceptual; it originates in the demand for a consistent application of the conception of agent or juristic person in a legal system.

Having argued for the necessity of subjective public rights, Jellinek distinguishes three categories of claims an individual can make against the state. Jovanović paraphrases these categories as the conditions ('stanja') on which an individual can base his rights (p. 213—214). The first category is a negative one: it denies the right of the state to interfere with *some* of the liberties which an individual naturally possesses and demands that the state forbear from certain actions. Under this negative condition, Jovanović points out, a sphere is created within which the individual is free to act without state interference. The second category is a positive one: it comprises the right of an individual to demand action — and not only forbearance — by the state in his personal interest. Thus in filing an action in a court of law, an individual demands that the state act in his personal interest. In doing so he or she is exercising the right to have such an action performed. To the third, active, category belong the rights of the individual to act as an organ of the state. The most important among those political rights — as they are usually called — is, in Jovanović's opinion, the right to vote. According to him, by voting one acts as an organ of the state — as the electoral body (p. 215—217).

To this account of Jellinek, Laband objects that the first, negative category comprises no subjective rights at all. The legal regulations limiting state power of interference with citizens' liberties are in fact regulations concerning the limits of state's authority. These regulations however confer no right on an individual to claim anything from the state. For example, a regulation prohibiting any restriction on the movement of individuals, confers no right on an individual to move freely, but only leaves unrestricted his natural capacity to do so. If such regulations would confer any rights on individuals, these rights would have no object i.e. the state, and thus, in Laband's

view, would not be rights at all.¹¹ In his opinion, these are not rights but simply reflections of the objective laws setting the limits on the state's power.

Against this, Jovanović argues that even reflections of objective laws may be transformed into rights of an individual; for when an individual acquires the right of complaint against the action of his or her state, then he or she also acquires the power to force the state to act within its own legal order. Now in acquiring the legal power to force the state to act in a particular way, the individual is acquiring a legal right. Unless one recognises this, one is not in position to distinguish states in which an individual has no legal means of defending himself against unlawful acts of the state, from states in which he has such means at his disposal (p. 218). Laband is, according to Jovanović, not right in rejecting Jellinek's account of negative subjective public rights.

But Jellinek, in Jovanović's opinion, fails to emphasise that subjective public rights hold not against the juristic person of the state but only against state organs. For the state as a juristic person confers — through its legal order — these rights on its citizens. It would be impossible for an individual to have the right against the juristic person which granted him these very rights. Rather, his rights concern the state's organs and its forbearances and actions (p. 217). The state through its legislatures grants legal rights to its citizens but is also free to take them away by appropriate legislation. For Jovanović, there is no natural or universal legal right such that cannot be taken away from an individual.

As before, Jovanović is here considering only legal rights. In support of this view of legal rights against the state, Jovanović offers — as Jellinek and other before him had done — a brief history of this concept of right (pp. 220—222). In the absolute monarchy, an individual had no public but only private subjective rights; this meant roughly that an individual had no rights against the state but only against other individuals. And so, the concept of a public right of an individual arose outside the legal system of the absolutist monarchy. Consequently, public subjective rights of individuals appeared to be natural rights which are not conferred by the state. As Jovanović puts it, these rights appeared to be more human than civil rights. In gaining their independence from Britain, the North American colonies decided to list all the rights of an individual against the state in their constitution. This proved to be contagious and from then on most constitutions would list such personal rights. These rights are no longer only natural rights; they are conferred

¹¹ Laband, Paul, *Das Staatsrecht des Deutschen Reiches*, Tübingen 1911, Volume 1, 150—151.

on individuals by a legal document. However, constitutions proclaim rather than guarantee these rights: they do not specify how an individual is to defend them against the state. At this stage these are only 'reflective' rights: they 'reflect' legal prescriptions but are not specifically guaranteed by them. When specific laws are enacted granting an individual access to courts in defense of his rights against the state, these rights become fully part of the legal order, i.e. fully fledged public subjective rights. Granted the protection of the judicial system, these rights — which at the start were only natural rights — become subjective public rights.

Jovanović also notes how the scope of the subjective public rights widened over time. In reaction to the absolutist police state, the right to personal liberty was viewed as the main and only right to be granted to individuals. By granting and protecting this right, the state's infringement on personal liberty is to be curbed. But later the state was no longer seen as a possible source of infringement on liberties but as source of personal benefit to individuals, and so subjects are thought to have rights to various services which the state provides for them. As a result the scope of public subjective rights was broadened to include rights to various state services (p. 222).

This brief historical outline suggests that Jovanović is not inclined to deny the existence of any but legal rights. Rather, in order to understand the role of individual rights against the state, he finds it useful to distinguish the rights which are thought to be natural i. e. not conferred by a legal order, both from the rights which are only conferred, but not guaranteed by a legal order, and from the rights which are conferred and guaranteed by a legal order. In the conclusion I shall examine this threefold distinction and its possible use in the discussion of human rights.

6. *Concluding remarks: Need human rights be universal?*

In his short historical outline, Jovanović distinguishes between natural rights, reflective public rights and fully fledged public subjective rights. The first are the rights enunciated by philosophers or political theorists; it is philosophers or political theorists who argue that all men by their nature possess rights e. g. to personal liberty. The second are the rights — often the same as the natural ones — enunciated in various constitutions but not guaranteed by specific laws. And the last are the rights — often of the same content as those mentioned in constitutions — for the protection of which specific legal guarantees are provided such as the right to sue in courts of law.

This threefold distinction appears to be a distinction between different levels of legal protection of a given right. This Jovanovic would have to deny: for him this is a distinction in the kind of right. For this distinction is based on the difference in the sources of a given right. The identity of a right is, in his opinion, dependent on its source and the means of protecting it. A right not conferred by a legal order is, therefore, different from a right conferred and protected by a legal order.¹²

Clearly this distinction is of no consequence to the philosophical question: Are there any natural rights and if there are, what are they? Jovanović in tact never discusses this question. If there are any purely natural rights, from his distinction it follows that they are not conferred by the state; his, of course, is hardly enlightening. But this distinction may be of some consequence to the question: Of what use are natural rights? This question is not only a philosophical one. Anyone with an interest in contemporary politics may ask this when confronted with an appeal to natural rights. For example, one can argue that in a particular state, the universal and natural human right to personal safety and the safety of one's family and belongings is being systematically abused by the government of that state. In support of such arguments, one can point out to arbitrary arrests, maltreatment of prisoners, illegal detentions without trial, random murders tolerated or even carried out by government agencies. Arguments such as this are nowadays frequently advanced in discussion of political practices of many countries.

Jovanović's threefold distinction suggests a way of avoiding the philosophical question — Are there any universal and natural human rights such as the right to personal safety? — in discussions of arguments of this kind. For even if there are no such rights — even if they are just philosophical fictions — an argument such as the one above would be quite intelligible and sustainable. The argument, as sketched above, does appeal to a natural right. Suppose, however, that there are no such natural rights. It is still a fact that in certain legal systems the right to personal safety is guaranteed and protected by specific laws prohibiting arbitrary arrest, illegal detention and the like. If there are no natural rights of any kind, appealing to them may simply be an elliptical way of referring to the existing and guaranteed legal rights. For the arguer may not want to say

¹² I do not see how one can establish whether this view of the identity of rights is true or false; as I am inclined to see rights — whether legal or political — as convenient fictions, I think that their identity is a matter of which convention one accepts. Jovanović's convention I would like to suggest has its advantages but is surely not the only one can accept. On this view, there is clearly no point in discussing the question of truth of Jovanović's doctrine of rights; and this explains why I do not do so in this paper.

that these specific legal rights guaranteed in the legal systems of various states are not guaranteed and protected in the state in question as he is not suggesting that the legal systems of these states should be transplanted to this state. He is perhaps saying only this: The rights of the same content and scope as the legal rights recognized in a variety of legal systems are being abused in the state under discussion. For the right of personal safety concerns the safety of an individual from arbitrary violence, and this safety is protected in various legal systems. And so in pointing to the abuses of this right, our arguer is pointing out to the lack of actual legal protection similar to that provided in the legal systems of various other states.

In short, in speaking of the universal and natural human rights, the arguer here is referring to some very general features of actual legal rights without at the same time referring to the legal orders within which these rights are recognized. His argument then depends on the possibility of referring to some general features of rights without specifying the legal or any other order within which the right is recognized. In allowing for this possibility, Jovanović's distinction could be used to show that arguments of the above kind need not presuppose a specific philosophical theory of natural human rights.

Moreover, the distinction may also be used in an attempt to clarify the form and force of the arguments — such as the one sketched above — which do appeal to universal and natural human rights. As we have seen, in the context of such arguments, the arguer is attempting to show, first, that there is a certain abuse of rights and, second, that this abuse is unacceptable because the rights in question are universal and natural human rights. In the above argument, the arguer starts from a non-legal right e. g. of personal safety and claims that such a right is a universal human right. In claiming that the right is the right of any human being — whatever his or her citizenship may be — the arguer is implying that the right *should be* protected in any society or state. And in many arguments of this kind, the primary aim of this claim of universality is to bring out this prescriptive implication. Usually, the arguer in fact means to say that such a right should be protected by legal means i. e. by enacting and enforcing laws guaranteeing such a right. If so, in saying that a right is a universal human right, the arguer is implying that the right's non-legal status — which it has in some countries — should be changed into a legal one. Using Jovanović's terminology, one could say that the arguer is implying that the right should be recognized as a fully fledged subjective public right within a specific legal order. And so Jovanović's distinction may help us grasp the force of prescriptive implications of claims about universal human rights.

The above argument, whatever its interpretation, appears eminently liberal. And arguments and doctrines advanced in *Država* offer no grounds for questioning it. On the contrary, the threefold distinction discussed above offers us a framework for an interpretation of the argument. According to this interpretation, the introduction of non-legal universal human rights now appears to be a way of putting forward or of emphasizing a demand for legalisation of a certain non-legal right. On this construction, to use the concept of a non-legal universal right in this way is to put forward a demand for the *introduction of a new or not fully recognized legal right*.

On this account, Jovanović's threefold distinction of rights offers a conceptual framework for a paraphrase or interpretation of eminently liberal arguments concerning human rights. Whether it is an appropriate or useful conceptual framework I shall not discuss here. It is, however, worth noting that if this account of the distinction is correct, in discussing subjective public rights of individuals, Jovanović is not expressing any particular political opinion or preference but rather contributing to the clarification of political or philosophical arguments appealing to universal human rights. This contribution is, I believe, one of the most valuable legacies of his treatise *Država*.¹³

¹³ I am grateful to Peter Radan for his numerous suggestions and comments on an earlier version of the paper.

ДРЖАВА И ПОЈЕДИНАЦ У ДРЖАВИ СЛОБОДАНА ЈОВАНОВИЋА**Резиме**

Писац овога чланка детаљно је разматрао питање односа државе и појединца у делу знаменитог српског и југословенског правног писца и историчара Слободана Јовановића (1869—1958). Нарочита пажња посвећена је проблему људских права у организованим целинама. Коначни закључак аутора изражава начелно слагање са Јовановићевим начином мишљења и сврстава га међу либералне политичке мислиоце који не бране ниједно политички обојено становиште, већ се, напротив, труде да дају допринос општем разјашњењу политичких и филозофских аргумената у сложеном проблему људских права. У томе аутор и види највећу вредност наслеба овог теоријског дела Слободана Јовановића.

Stefi KORTI-KONDI
Solun

ANTESTERIJE

Antesterije su bile svečanost, možda i veoma velika, u toku meseca Antesteriona (kraj februara i početak marta). Antesterije poznajemo uglavnom u Atini, mada Tukidid kaže da su one bile praznik svih Jonjana. Tukidid je u stvari, saglasno shvatanju svoga vremena, verovao da je Atina bila središte jonskog Dodekapolisa.¹ Imamo podataka, međutim, koji pokazuju da je ova svetkovina praznovana i na Tasosu, Mitileni, Kiziku, na Rodosu, Fokeji, u Magneziji na Meandru, u Sirakuzi i Herakleji na Pontu.²

Pored filoloških svedočanstava, arheološke nalaze u obliku vaze (*hous, hoos*) karakteristične za ovu svetkovinu imamo i u drugim krajevima izvan Atike. Ali to što i tamo nalazimo *choes*-vaze svakako ne znači da su one upotrebljavane kao predmeti u vezi sa bogoslužjenjem.³

Antesterije su bile jedan od praznika svetkovanih u čast Dionisa — tri dana, od 11. do 13. Antesteriona (februar-mart). Dvanaesti u mesecu bio je uvek najpogodniji za Dionisove svečanosti.⁴ Dani su računati od zalaska sunca prethodnog dana.⁵

Etimologija reči *Anthesteria* nije sasvim pouzdana. Obično se dovodi u vezu sa glagolom *anthéo*⁶ (=cvetati), iako je bilo mi-

¹ Thuc., II 15 (Real-Encyclopädie, Hiller v.. Gaertringen, 1894, s. Athestéria, p. 2371).

² Napomene u RE, *op. cit.*, № 1.

³ G. Van Hoorn, *Chóes and Anthesteria*, 1951, 50.

⁴ L. Deubner, *Attische Feste*, 1932, 93, № 5.

⁵ Deubner, *op. cit.*, 93, № 3; Pickard — Cambridge, Sir Arthur, *The Dramatic Festivals of Athens*, 1968², 1: »Za religiozne obrede svaki dan je počinjao u smiraj sunca prethodne večeri.«

⁶ Po cveću koje je preovlašivalo na svetkovini (venci, i dr.). — Pickard — Cambridge, *op. cit.*, 9.

šljenja da potiče od glagola *an(a)-théssasthai* (=budim sa molitvom, misli se — pokojnika).⁷ Ovo drugo poreklo reći manje je verovatno.⁸

Pithoigia — otvaranje vrčeva

Prvi dan svetkovine, 11-ti Antesteriona, zove se *pithoigia*. Kao što jasno pokazuje njeno ime, svetkovina je praznovana u doba godine kada je novo vino iz prošle jeseni bilo gotovo da se potroši (kraj februara). Toga dana narod popije (malo) od novoga vina, pošto se prethodno izvrši uobičajeno prolivanje (starog) s molitvom da korišćenje vina bude »neštetno« i »blagotvorno«.⁹

Na dan *pithoigia* Atinjani su, noseći sa sobom vino i pehारे, išli na mesto Limneon gde su pili, igrali i pevali. Štaviše, i robovi su mogli da učestvuju na opštoj gozbi.¹⁰

Neki naučnici, kao J. Harison (Jane Harrison)¹¹, pokušali su da objasne ime ovoga dana kao »otvaranje vaza korišćenih za grobove«, pretpostavljajući da je sama svetkovina docnije povezana sa otvaranjem glinenih posuda za vino. Ovo gledište zasnivalo se uglavnom na živopisu sa jenske bočice¹², gde se nalaze utvare kako lete iz jedne posude. Prisustvo Hermesa, međutim, sprečava nas da prihvatimo da je u pitanju kulturna scena.

Filološki podatak kod Eustatija da »*pithoigia* nije praznični već nesrećni dan«¹³ veoma je uopšten i ne može se nikako povezati sa *pithoigia-ma* i *antesteria-ma*. Predstave sa scenama o *pithoigia-ma* imamo na *choes-vazama*. Od njih su posebno karakteristične sledeće:

1) Ona predstava koja pokazuje otvaranje jedne vaze na dan *Pithoigia*, po mitologiji, na kojoj Selini sa vencima ili trakama u rukama se bave otvaranjem jedne glinene posude¹⁴

2) Predstava sa scenom otvaranja glinenih posuda (bačvi) u jednoj prodavnici vina, gde se prikazuje i *hous-vaza*.¹⁵

3) Predstava na trećoj *hous-vazi*¹⁶ može da se objasni samo ako se pretpostavi da pokazuje čudnu pojavu, naime, promenu vode jednog običnog izvora u vino.

⁷ Deubner, *op. cit.*, 114.

⁸ V. Oxford Classical Dictionary, s. Anthestia; C. Kerényi, *Dionysos, Archetypal Image of Indestructible Life*, 1976, 300: samo od glagola *anthein*.

⁹ Deubner, *op. cit.*, 94, № 1 (Plut., *Convivialia problemata*, 655°).

¹⁰ Deubner, *op. cit.*, 95, № 1. O posluži na Anesterijama v. H. W. Parke, *Festivals of the Athenians*, 1977, № 142.

¹¹ Jane Harrison, *JHS* 20, 1900, 101 squ. *Prolegomena* 43 squ., (napomene u Deubner, *op. cit.*, 95, № 2).

¹² Deubner, *op. cit.*, pinax 8, 2.

¹³ Eust. u *Il.* 24, 526, p. 1363, 25 (Deubner, *op. cit.*, 96, № 2).

¹⁴ Van Hoorn, *op. cit.*, pinax 81.

¹⁵ *Ibidem*, pinax 82.

¹⁶ *Ibidem*, pinax 83.

Choes — svetkovina vrčeva

Tukidid kaže da su starije Dionisije slavljene dvanaestog dana Antesteriona u Dionisovom hramu u Limnima.¹⁷ Ova vest može da se odnosi samo na *choes*-vaze, podatak koji znači da se i ovaj praznik *choes* morao smatrati Dionisovim. Atenej kaže da su Atinjani nosili »širu« u hram Dionisa u Limnima, i pošto bi malo ponudili Bogu, ostalo bi samo popili.¹⁸ Glavno mesto svetkovine bilo je *thesmotheteion*, što se slaže sa mestom koje se odnosi na *cchoes*.¹⁹ Svaki je na gozbi trebalo da pije svoje vino, zasebno, udaljen od drugih, pošto bi ga najpre pomešao sa vodom. Ovo se odnosi na dolazak Oresta u Atinu. Kada je ovaj junak stigao u Atinu, kaže mit, da mu se sudi u Areopagu, Atinjani koji su tada svetkovali Antesterije, primiše ga sa gostoljubljem. Međutim, nisu hteli da piju vino iz istog kratera (čaje) sa materubicom, kako je bio okrivljen. Tada je njihov kralj Pandion našao rešenje koje ne bi uvredilo gosta. Trebalo je da svaki posebno pije iz svoje čaše. Štaviše, posle gozbe ne bi posvećivali svoje cvetne vence hramovima, pošto su se našli pod istim krovom sa Orestom, nego bi ovenčavali svoje čaše i nosili bi ih sveštenici hrama u Limnima.²⁰ Svaki je na svetkovini imao poseban sto, kako se može zaključiti po scenama sa takvim stolovima na *choes*-vazama.

U nadmetanju napijanja vinom, koje se održavalo za vreme *choes*²¹, sudija je bio kralj (ili »arhont vasilevs«). Znak za početak i kraj davan je trubom. Nagrada je bila jedna mešina sa vinom i jedan venac od lišća.²²

Samo su zvaničnici mogli da svetkuju *choes* na *thesmotheteion*-u. Narod je svetkovao odvojeno. Robovi su učestvovali na *choes* kao i u *Pithoigia*-ma. Svaki je imao svoju vazu (hous). Sve su one imale istu zapreminu (atinske oko tri litra). Vaza koja je bila jedna jedinstvena posuda za sipanje vina sa širokim dnom i trolistnom usnom, mogla je da se koristi tako kao prazna vinska vaza za drugu priliku, ali njena upotreba je vezana za svetkovanje *choes*. Na njima su sve dionisovske scene bile prikladno ukrašene. Neke od sačuvanih su srednje veličine i mogu se smatrati autetičnim umetničkim delom poznatih umetnika (hagiografa).²³ Međutim, kako pokazuju njihove predstave, većina njih su male i

¹⁷ Thuc., II 15, 4 (Deubner, *op. cit.*, 93, № 6).

¹⁸ Athen. 465^a (Deubner, *op. cit.*, 94, № 5).

¹⁹ Plut., *Convivalia problemata*, 613^b (Deubner, *op. cit.*, 96, № 5).

²⁰ Deubner, *op. cit.*, 99, № 4.

²¹ Van Hoorn, *op. cit.*, 29, № 67.

²² Aristophanous, *Acharnes*, 1002 sa sholijama (Deubner, *op. cit.*, 99, № 3. i 96, № 4).

²³ Erika Simon, *Ein Anthesterien-Skyphos des Polygnotos*, AK 1963 (6), 6 id.

namenjene su deci.²⁴ Na mnogim takvim vazama, u raznim scenama, prikazuju se deca sa cvetnim vencima na glavi. Štaviše, postoji i jedan filološki podatak Irostrata Iroika koji kaže da su u Atini, u toku meseca Antesteriona, deca od tri godine ovenčavana cvetnim vencima.²⁵ To se objašnjavalo i činjenicom da je dete, čim je napunilo tri godine, moglo da se unese u popis, građana.²⁶ Ova svetkovina je imala poseban značaj za decu od tri godine, pošto su tada praznovala zajedno sa odraslima, imajući sopstvene male hove za svoje vino. Tako izgleda da su hove posvećene deci koja su umrla pre nego što su dorasla tri godine kada bi bili ovečani i upisivani u popis stanovnika, baš kao što je priređivana svadbena svečanost mladićima koji nisu mogli da se ožene.²⁷ Mnoge podatke o svetkovanju hova dobijamo, kao što je i prirodno, sa predstava na hoama²⁸. Čini se da su tronožni stolići, uobičajeni na hoama²⁹, bili namešteni u Dionisovom hramu. Tamo su oni bili napunjeni jelom i igračkama, ovenčenom hoom, slatkišima, plodovima, loptama, točkovima i kolicima, a uz to i pravim petlićima.³⁰ Ulaz u hram se na predstavama prepoznaje po kupatilu za nužno pranje. Na drugoj strani jedna kadionica prikazuje ponudu tamjana.³¹

Van Hoorn daje jedan sistematski katalog elemenata praznika hova;³² to su posude: *hous*, *kantharos*, *skyphos*, *kilika* i čaša u obliku roga. U nadmetanju pri ispijanju vina nije trebalo da piju neposredno iz hove, mada postoji i suprotno mišljenje nekih naučnika,³³ već kao što posebno podvlači Deubner, izlivali su ga u neku drugu vazu upotrebljavanu kao čaša.³⁴ To se inače jasno vidi iz Plutarhove³⁵ beleške u kojoj zajedno navodi (posude) *hous* i *kylix*. Vino je, naravno, bilo najznačajniji element praznika. Od slatkiša uobičajeni su bili: *omphalós* (»poskurica«), isečen na komadiće sa jednim dugmetom na sredini; hlepčići i meso pečeno na drvenom ražnju, perez i drugo. U jednoj kotarici ili kesi,

²⁴ O predstavama na *choes*-vazama v. Van Hoorn, *op. cit.*, (*Choes and Anthesteria*).

²⁵ Philostratos Heroikos, 12, 2, p. 187.

²⁶ Upor. upisivanje dece uzrasta 3 ili 4 godine u bratstvo trećeg dana porodične svetkovine Apaturija, zvane *Koureotis* (Deubner, *op. cit.*, 116, № 8 i 9).

²⁷ Deubner, *op. cit.*, 115, №; v. još i Semnis Papaspyridi-Karouzou, *Choes*, AJA 1946, p. 122 squ.

²⁸ Van Hoorn svoje delo zasniva na predstavama sa *choes*-vaza.

²⁹ Van Hoorn, *op. cit.*, 29 squ.

³⁰ *Ibidem*, pinax 75.

³¹ *Ibidem*, pinax 76. i 78.

³² *Ibidem*, 40 squ.

³³ *Ibidem*, 41.

³⁴ Deubner, *op. cit.*, 98, № 3.

³⁵ Plut., *Convivalia problemata* 643^a (Deubner, *op. cit.*, 98, № 3): »ipak neka razlika postoji između (keramičke) čaše stavljene ispred zvanica i vrča (*hous*)«.

korpi (»iz korpe su jeli«), donosili su svoje jelo u hram.³⁶ Suvo grožđe je takođe bilo neophodno za jednu dionisovsku svečanost. Na hoama se prikazuju i drugi razni plodovi.

Nadmetanje u piću, kako je primetio Van Hoorn,³⁷ ne prikazuje se na vazama usamljeno. Postoji samo mali broj scena sa gozbe ili njene pripreme, dok ih je mnogo više sa dionisovskih svečanih povorki koje su pratile gozbu i na kojima su učestvovala i deca. Osim nadmetanja u pijenju vina, deca su se zabavljala i raznim drugim igrčkama. Njima su više puta davali neka kolica koja je vukao jedan par jarića ili pasa (ili pak neki njihov drug); sa tim kolicima su mogli da učestvuju u povorci sa kolima.³⁸ Na hoama su i predstave kako se deca igraju nekim točkom, igraju razne igre sa loptom, kocke, klackalice. Zvečke su bile za bebe. Mali bubanj ili čarobni točak bila je takođe jedna igračka predviđena za decu ali i za odrasle. Pored toga, deca se igraju i sa raznim životinjama.

Druga takmičenja su bila noćna trčanja mladića sa bakljama, držeći pri tome i jednu punu hou (vazu). Deca su se zabavljala protivstavlajući psa i mačku da se svađaju. Bile su takođe organizovane i konjske trke. Bilo je i drugih oblika nadmetanja u okviru svečanosti. Nagrada je obično bila jedno bure vina ili jedan kolač (pirog).³⁹

Još jedno takmičenje, poznato kao *bubnjarenje*, verovatno se događalo u vreme Antesterija.⁴⁰ Razna umetnička takmičenja događala su se u vreme svetkovine hoa ali i u vreme svetkovine Ionaca (*Chitroi*).⁴¹ Nagrada na muzičkim nadmetanjima bila je jedan tronožac.⁴² Osim lire i svirale, talambas sa monotonim ali prijatnim zvukom bio je nezaobilazan na dionisovskim svečanostima, posebno prateći kolo.⁴³ Na hoama se prikazuju razne vrste kola (*pyrrichios*=igra sa oružjem, *oklasma*=čučeća igra, *thymeli*=kružno kolo itd.).

Što se tiče novca potrebnog za svetkovinu imamo jedan zakon Dimadisa (4. vek) po kome je svakom Atinjaninu sledovalo 1/2 mine (trideseti deo talanta). To je dakle jedno otkriće četvrtog veka.⁴⁴

U stvari, predstave na hoama (vazama) daju vrlo brojne podatke za proučavanje svetkovine Antesterija. Ne treba, međutim, smatrati da se može pratiti ceo tok u svim njenim manifestacija-

³⁶ Van Hoorn, *op. cit.*, 43, № 115.

³⁷ *Ibidem*, 32.

³⁸ *Ibidem*, 44.

³⁹ *Ibidem*, 33 squ.

⁴⁰ Deubner, *op. cit.*, 118, № 1.

⁴¹ V. docnije.

⁴² Van Hoorn, *op. cit.*, pinax 153.

⁴³ O timpanu (=bubnju) uopšte v. J. Boardman, *Attic Geometric Vase Scenes*, Old and New, JHS 1916, 5.

⁴⁴ RE, s. Anthesteria.

ma, na osnovu tih predstava. Postoje mnoge teškoće koje dolaze otuda što su dani brojani od zalaska sunca prethodne večeri ili što se oslanjamo na nepouzdanu podatke starih pisaca.⁴⁵ Tako neki od tih elemenata svečanosti, kao što je povorka Dionisa na brodu, nisu pouzdano dokazani da pripadaju Antesterijama, ali možda pripadaju drugim svetkovinama, kao onoj na Leneju (najstarijem mestu u Atini na kome se poštovao Dionis). Izvesna zabuna proističe i od podatka da mnoge scene prikazane na hoama nemaju nikakve veze sa Antesterijama.⁴⁶ Nije, štaviše, tačno poznato ni mesto gde su Antesterije održavane.⁴⁷ Svakako su još veću zabunu izazvala i mnoga pisanja poslednjih godina i razna istraživanja brojnih istraživača u vezi sa Antesterijama.

Sveti brak

Najznačajnija činjenica svetkovine Hoa (*Choes*) bio je simbolični brak Dionisa sa kraljicom, ženom arhonta-kralja. Mnogi naučnici sa sigurnošću sveti brak pripisuju Antesterijama. Prilikom svetog braka trebalo bi da se otvaralo i svetište »u Limnima«, koje se, po Demostenu,⁴⁸ otvara samo jednom u godini, 12. Antesteriona. Sve što se odnosi na brak naznačuje zakon zapisan na kamenom stubu postavljenom na sred hrama. Zakon kaže da je trebalo da vladar-kralj oženi neku devojkicu koja je morala da bude Atinjanka i devica. Kraljica je imala na raspolaganju 14 »časnica« koje je odabrao kralj »poštujući boga«.⁴⁹ Svaka od njih čuvala je jedan od 14 Dionisovih žrtvenika u hramu Limneja. Njihove dužnosti nisu jasne. Jedna druga osoba koju pominje Demosten u vezi sa svetim brakom jeste propovednik koji služi kraljicu kada zaklinje »časnice« (sveštenice). Zakletvu beleži Demosten.⁵⁰ Časnice su se zaklinjale da će ostati čiste i nevine. Jasno je da je samo kraljica ulazila u krug gde se praznovao sveti brak (samo jednom godišnje). Gde je pak bio ovaj prostor? Položaj Limneja to ne razrešava. Predlagana su tri mesta za to: pored rečice Iliso, zatim južno od Areopaga i pored Dionisovog pozorišta. Teren hrama na hoama je karakterisan kao litice.⁵¹ Na jednoj hoi⁵² nalazi se predstava nekog malog hrama, što možda predstavlja hram »u Limnima«. Naslikano je cvetno drveće. Na hoama se često slika jedan žrtvenik. Demosten govori

⁴⁵ V. gore, 2, № 2.

⁴⁶ Van Hoorn, *op. cit.*, 53.

⁴⁷ V. docnije.

⁴⁸ Deubner, *op. cit.*, 99, № 8.

⁴⁹ *Ibidem*, 100—101, № 5. i 7.

⁵⁰ *Ibidem*, 100, № 7.

⁵¹ Van Hoorn, *op. cit.*, pinax 45, 61, 62, 226, 460.

⁵² *Ibidem*, pinax 61.

o jednom starom hramu Dionisa u Limnu,⁵³ dok Aristotel⁵⁴ kaže da se »druženje« Dionisa s kraljicom događa na pašnjaku blizu Pritaneja. Ovaj Pritanej što ga pominje Aristotel jeste onaj stari, na severnom delu Akropolja. Mišljenje zabeleženo u RE⁵⁵ za mesto Limneji, tj. da bi hram »u Lemnima« mogao da se nađe na potpuno istom terenu sa zdanjem svetoga braka — *Boukoleion*, na severnoj strani Akropolja, je najverovatnije. Drugačije se razlika između Demostena i Aristotela ne bi mogla da premosti. Rekla bih da je Boukoleion jedno zdanje (najstariji hram Dionisov) podignuto na svetištu u Limnima, gde se takođe nalazio i stari Pritanej.

Ime *Boukoleion* podudara se s karakteristikom Dionisa kao tauromorfnog (nalik na bika).⁵⁶ Simon to povezuje sa *Boukolos*, imenom koje je karakterisalo Bakhove sveštenike.⁵⁷ Postoje svakako i podaci sa vaza. Deubner-ova slika 10,1 najverovatnije predstavlja sveti brak. Vaza je u stvari jedan *hous* i govori o svetkovini svetoga braka na hoama (*Choes*). Dionis se prepoznaje po tirsu (žezlu), a kraljica po skiptru. Jedna krilata figura drži dve buktinje koje se često predstavljaju na scenama antičkih brakova.

Ova predstava pred nas stavlja jedno značajno pitanje: Kakav oblik je imao Dionis u svetom braku, naime, u svom braku s Basilinom; predstavljan je kao jedan žrtveni stub ili kao neki drugi idol, predstavljan je simbolima plodnosti ili je ličio na supruga, kraljice, vladara-kralja.

Pfuhl izražava mišljenje da se »kraljica pred celim gradom za samog boga udala tako što se kao monahinja zaručila za Gospoda«. ⁵⁸ Rekla bih, stoga, da ćemo u jednoj tako staroj (i svakako paganskoj) religiji lakše sresti simbole, kao falos, nego apstraktne predstave.

Jedno drugo pitanje je: šta se stvarno dogodilo u Bukolionu? A za ova dva pitanja izvori su veoma *oprezni*. Stari pisci jednostavno govore o ženidbi Dionisa sa kraljicom, bez drugih pojedinosti.

Nije poznato kakav je oblik imao obožavani Dionisov kip. Na hoama se predstavljaju Hermesove kolonade,⁵⁹ ali se ovo možda duguje podatku da je Hermes Htonios delio Antesterije sa Dionisom.⁶⁰

⁵³ Dem. Kata Neiras 73—78, (Pickard-Cambridge, *op. cit.*, 4(11)).

⁵⁴ Ath. Pol. III 5. (Pickard — Cambridge, *op. cit.*, 5).

⁵⁵ V. kasnije.

⁵⁶ V. Van Hoorn, *L'Idole de Dionysos Limnaios*, RA, 1927: donosi mramornu glavu bika koja se nalazi ispred hrama Dionisa Antesterija na ostrvu Thera.

⁵⁷ Simon, *op. cit.*, 11.

⁵⁸ *De Atheniensium Pompis Sacris*, 1900, 70.

⁵⁹ V. Deubner, *op. cit.*, pinax 13, 1—2.

⁶⁰ Van Hoorn, *op. cit.*, 26, pinax 50.

Van Horn pretpostavlja da je statua bila u arhajskom stilu, kako pokazuje ostrakon sa agore.⁶¹ Filostrat kaže da je statua Dionisa Limnejskog ubrajana među najstarije obožavane grčke statue, kao one Atine Palade, Apolona Delskog i Apolona Amiklejskog.⁶²

Predstave svetoga braka na vazama Dionisa slikaju kao stvarni lik. Oslanjajući se na ove predstave, Deubner je posebno podržao gledište da je sam vladar-kralj predstavljao Dionisa u svetom braku.⁶³ To isto veruje i Parke.⁶⁴ Rekla bih stoga da ove predstave ne mogu da se koriste kao pouzdana svedočanstva za izvođenje zaključaka. Zato se u grčkoj umetnosti bog često predstavlja kao »živo biće« pa »se čini« da je i sam smrtnik. Vrlo je verovatno dakle, da je predstava Dionisa u navedenim slučajevima upravo ona koju priviđenje hoće da pokaže.⁶⁵

Sa Svetim Brakom povezana je bila i Dionisova procesija na brodu (Carrus navalis=Brodsko kola), o čemu će više biti reči.⁶⁶ Svedočanstva su samo arheološka a ne i filološka, osim ako se ne smatraju za filološka ona svedočanstva koja pominje Deubner za vertepe,⁶⁷ koji su slavljani u Smirni, Efesu, Miletu i u Prijeni: »vesti Dionisa«. Prema tome, moglo bi se shvatiti da odnosne predstave održavaju Dionisov dolazak iz Trakije, Lidije ili Efesa. S druge strane, u predstavama svetaca česta su pozivanja na stare spomenike.⁶⁸ Filološki podaci koji se tiču procesije odnose se na (vinske svečanosti u) Lineju. Ako sada atičke Antesterije sadrže sličnu procesiju, stvar koja je samo jedna hipoteza, ona bi trebalo da prati boga u Bukolion. Na hoama se slika stubić ili jarbol (u obliku slova T) koji drže deca. To proističe iz krme lađe i nalikuje na lađu kojom je došao Dionis.⁶⁹

Van Horn beleži da, i pored toga što se niko ne usuđuje da tolike stvari smesti u Antesterije, ova procesija treba da se smatra kao jedna priprema za brak Dionisa sa kraljicom.⁷⁰

Chytroi — svetkovina lonaca

Treći dan Antesterija zove se *chytroi* — svetkovina lonaca, žrtvovanje variva za mrtve. Bio je posvećen mrtvima i zato se zove

⁶¹ *Ibidem*, p. 26, pinax 50.

⁶² Philostratos, *Vita Apoll.* III — 14. (Pickard — Cambridge, *op. cit.* 8(36).

⁶³ p. 109.

⁶⁴ p. 112.

⁶⁵ V. Simon, *op. cit.*, 6sq.; ona smatra, str. 22, da kralj liči na Tezeja a ne na Dionisa.

⁶⁶ V. gore, str. 14.

⁶⁷ Deubner, *op. cit.*, 104, no 1.

⁶⁸ Pickard — Cambridge, *op. cit.*, 12.

⁶⁹ Deubner, *op. cit.*, pinax 11, 2

⁷⁰ Van Hoorn, *op. cit.*, 25.

»nečisti dan«. ⁷¹ Atinjani su sebe i svoje kuće štitali apotropejskim maskama ⁷² i, kako nas obaveštava Fotije, »od jutra su se trnjem štitali, a vrata su mazali smolom«. ⁷³ Deca su na hoama gotovo redovno prikazivana sa amajlijama. U ove »nesrećne« dane deca su koristila amajlije više nego odrasli.

To ime je dobio po jednoj vrsti ploda i panspermije, koji su vareni u loncima kao ponuda (podušje) mrtvima i Hermesu Psihopompu ili Htoniju (koji duše pokojnika vodi u donji svet), kakva je upravo i danas u Grčkoj zadušna subota (Psychosabbato). Posle Poklada, žene nose na groblje koljiva napravljena od žita, svog grožđa, nara, susama i aromata (mirođija).

Na dan svetkovine lonaca narod sa ovenčanim vrčevima ide »u hram Limneja«, sveštenici boga, što ne isključuje mogućnost da je to bila i sama kraljica. U hram su vernici donosili ostatak svoga vina. Pošto je dan bio »nesrećan«, zaključavali su hram i uzimali odgovarajuće amajlije. ⁷⁴ U svakoj kući kovali su panspermiju.

Kada su neke Antesterije trebalo da se završe, priviđenja su mogla da se zadrže zadugo uz reči: »napolje duše« (a ne glave), više nema Antesterija.«

Uzročnik koji se javlja posle običaja panspermije, nastaje iza kataklizme u vreme Deukalionovo. Oni koji su preživeli kovali su »pan sperma« u jednom loncu za podzemnog boga Hermesa i za one koji su nestali. Niko nije morao da jede ovu hranu.

Jedna svetkovina je bila povezana i sa loncima. Ona bi mogla da se poistoveti sa nošenjem vode (Hydrophoria). ⁷⁵ Postoji takođe neka veza sa jednom procesijom u Aristofanovim *Žabama* (210 id.). ⁷⁶

Hidroforije su opet bile povezane sa prinošenjem žrtve od meda i brašna u jednu pukotinu hrama Geje (Zemlje), jer su smatrali da je tuda tekla voda potopa. ⁷⁷

Tako se čini da je posmrtni karakter Antesterija dovoljno naglašen, a da nije sasvim jasno da li je to bila karakteristika samo trećeg ili sva tri dana svetkovine. Uz to i slatkiši koji su bili uobičajeni na svetkovini prvoga dana (*Choes*), kao pereci, poskurice, medenjaci, bili su neophodni na podušjima.

Jedan drugi običaj Antesterija sa posmrtnim karakterom bila je Eora (Aiora). Ona se dovodi u vezu sa mitom o Ikaru koji je učio gajenje vinograda i to našao unosnim poslom, kao i sa

⁷¹ Deubner, *op. cit.*, 112, № 1.

⁷² *Ibidem*, № 2.

⁷³ *Ibidem*, № 1.

⁷⁴ V. gore, str. 23.

⁷⁵ Pickard — Cambridge, *op. cit.*, 3, 5; Deubner, *op. cit.*, 113; Parke, *op. cit.*, 117.

⁷⁶ Pickard — Cambridge, *op. cit.*, 3, 8.

⁷⁷ Paus. I, 18, 7. (Deubner, *op. cit.*, 113, № 41).

mitom o Irigoni koja je bila Egistova kći i obesila se čim je saznala za očevu smrt.⁷⁸ Pjesma što se pevala u vreme Eora zvala se *aletis*.⁷⁹ Deubner ovaj običaj povezuje sa rimskim *purgatio aëre*.⁸⁰

Veoma zanimljiv elemenat ove svetkovine jeste »nadmetanje lonaca«. ⁸¹ Jedno arheološko svedočanstvo za to daje g-đa Karouzou, istražujući predstavu vaze (*hous*) na 10. slici njene studije kao predstavu neke parodije mita o Orestu, gde neke ličnosti oblače decu.⁸² Predstava na slici 145 Van Horna verovatno predstavlja satirično delo igrano na Antesterijama. Ali se i mnoge druge predstave na choes-vazama povezuju sa satiričnom igrom. U *Anecdota Graeca* I. Bekera se kaže da je na svetkovini lonaca (*chytroi*) bilo dopušteno da se satirički prikazuju određene osobe i pojedine političke ličnosti.⁸³ Reklo bi se da bi najprirodniji i najbezbolniji način za to bio njihovo izlaganje podsmehu preko satiričkog komada koji se igrao prilikom nadmetanja lonaca.

I pored svega pogrebnog karaktera svetkovine lonaca, čini se da su Antesterije najpre bile jedan čisto zabavni praznik.⁸⁴ Kako je potom Antesterijama pridodat jedan »nesrećan dan« to ne znamo. Verovatno je ovaj dan prvo bio izdvojen. Ovo izgleda po činjenici da nema nikakvog odnosnog dokaza u analognim praznicima drugih jonskih gradova, koji su ovu svetkovinu uzeli iz Atine gde su Antesterije svetkovane pre kolonizacije Male Azije.

Mogao bi možda neko, prema uočenim analogijama, da uporedi Antesterije sa Erehtejonom, gde su razna stara božanstva delila omeđeni prostor klasične građevine. Ne zna se koja je svetkovina bila starija ili značajnija. Konačno, hram je uzeo ime po jednom od junaka, Erehteju. Na Antesterijama razna stara bogoslužjenja praznovana su između 11. i 13. Antesteriona. Otuda ova svetkovina ima mešoviti karakter. Nije bio sasvim veseli praznik, kako je to želeo Dionis Hoopotis, ali ne i sasvim tužan, kako je to bila želja Eorina, niti samo dan svetkovine lonaca (*chytroi*).⁸⁵

(Sa grčkog preveo Miodrag Stojanović)

⁷⁸ Postoji izvesna nepouzdanost u tome da li je Irigonin otac bio Egist ili Ikarije. Upor. Deubner, *op. cit.*, 119, №2.

⁷⁹ Deubner, *op. cit.*, 120.

⁸⁰ *Ibidem*, 121; Van Hoorn, *op. cit.*, 36, № 92.

⁸¹ Pickard — Cambridge, *op. cit.*, 4(8).

⁸² Semni Papaspyridi-Karouzou, *op. cit.*, 122—139.

⁸³ Bekker, *Imm.*, *Anecdota Graeca*, I, p. 316.

⁸⁴ Pickard — Cambridge, *op. cit.*, p. 15.

⁸⁵ Lep primer su i današnje Apokrije sa veselim karnevalima, ali i dani žalosti za pokojnicima (*Psichosabbata*).

ANTESTERIES

Summary

Antesteries were one of the holidays celebrated in honor of the god Donyos — for three days, from 11th to 13th Antesterion (February—March). The first day: tapping into — *pithoigia*, the second day: *Choes* — celebration of jugs — competition in drinking, secret sacrifices, the third day: *Chitroi* — celebration of pots, vegetable sacrifice for the dead.

The etymology of the word *Antesteria* is not completely reliable. Usually it is connected with the verb *anthéo* (to blossom).

Momčilo D. SAVIĆ
Faculté de Philologie
Belgrade

LA CONJUGAISON AROUMAINE EN RELATION AUX CONJUGAISONS DES AUTRES LANGUES BALKANIQUES*

Quand il s'agit des langues parlées aujourd'hui dans les Balkans il faut dire que dans tous les cas, excepté le grec qui peut se vanter d'une tradition culturelle et linguistique pluri-séculaire, nous y avons à faire avec les langues qui ne possèdent pas un grand héritage culturel. Quant aux langues balkaniques hors du grec, étant sans une tradition plus longue, elles se sont influencées mutuellement sans réussir à s'imposer l'une à l'autre. C'est pourquoi elles nous font voir des traits linguistiques communs, comme l'on a remarqué déjà au commencement du siècle passé quand on a souligné qu'il s'y agit de divers matériel linguistique qui s'insère dans les mêmes modèles, c'est-à-dire que les langues du sud-est européen possèdent une morphologie, une syntaxe, et quelquefois aussi une phonétique analogues.

Une telle situation est due en premier lieu au bilinguisme et au plurilinguisme, ayant en vue qu'en quelques espaces très restreints de la Péninsule balkanique est concentrée une population plurilingue, qui était contrainte, grâce aux contacts quotidiens et au besoin, à se servir de plusieurs langues, ce qui faisait possible de transférer les particularités d'une langue à l'autre, ainsi qu'il est presque impossible aujourd'hui de définir quelle langue fût le point de départ et quelle le point d'arrivée de certains phénomènes linguistiques.

Communication présentée au deuxième Congrès de l'Union pour la langue et la culture aroumaines, tenu au mois d'août 1988 à Fribourg.

On peut supposer que le bilinguisme ou le plurilinguisme aient représenté dans les Balkans une réalité normale aux siècles

précédents, à savoir au temps de Byzance et aussi plus tard pendant l'Empire Ottoman, les deux États qui n'étaient pas nationaux et qui étaient très libéraux au sujet des langues que parlaient leurs citoyens, ce qui s'est changé radicalement à partir du siècle passé quand les langues des minorités nationales ont été repoussées ou même prohibées, situation qu'on peut constater aujourd'hui dans tous les Pays balkaniques sauf la Yougoslavie.

Il n'y a pas de doute que quelques linguistes, en se basant sur la documentation écrite existante (p. ex. K. Sandfeld), ont attribué quelques innovations balkaniques à la langue grecque, ayant en vue qu'il y était le plus possible et le plus facile à constater les phénomènes mentionnés.¹ Quant aux autres langues balkaniques, p. ex. les langues slaves, leurs premiers documents écrits préservés de caractère religieux datent du X^e siècle, tandis que les documents un peu antérieurs, qui ne sont pas arrivés à nous, sont apparus au IX^e siècle grâce au baptême des Slaves balkaniques, qui ont obtenu aussi l'alphabet à cette occasion. Mais quand il s'agit des premiers textes écrits en slave (nous soulignons qu'ils sont tous de caractère religieux), ils nous offrent une évidente influence grecque, ce qui est dû au besoin de ne pas trahir les substances des dogmes. En passant puis au roumain et à l'albanais, nous devons constater que nous savons extrêmement peu du passé de ces deux langues. Le premier document écrit en roumain date de l'an 1521, tandis que tout ce qui se réfère à une période antérieure et à l'époque roumaine commune re présente, plus ou moins, une reconstruction scientifique sans une documentation suffisante. Quant au passé de la langue albanaise, si nous exceptons quelques notes précédentes, la première oeuvre écrite en cette langue date de la fin du XVI^e siècle, étant venue au monde grâce à l'engagement de l'Eglise catholique qui se trouvait en lutte contre la réformation. Donc, de la période antérieure de la langue albanaise nous ne savons presque rien, ce qui s'est manifesté aujourd'hui en deux théories concernant l'origine de cette langue. Tandis que les savants de l'Albanie contemporaine la rattachent à l'illyrien, un nombre de chercheurs étrangers très sérieux sont bien convaincus qu'il s'y agit de la continuation d'un dialecte daco-mysien, vu que l'albanais nous offre assez de traits communs avec le fond lexical roumain hérité de la langue dace. Et si l'on peut croire aux chercheurs qui ont examiné sérieusement les résidus de la langue thrace, il faut dire qu'ils soulignent qu'entre cette langue et l'illyrien

¹ Nous avons en premier lieu ce qu'a présenté K. Sandfeld dans son oeuvre fondamentale *Linguistique balkanique*, publiée à Paris en 1927 et republiée en 1956 (après la première édition apparue en 1926 en danois).

il n'y a pas de contact stable.² Quant à l'aroumain, qui représente le point central de notre intérêt, nous savons que la documentation que nous en avons est absolument tardive.

A notre avis, quand il s'agit de l'aroumain, il faut lui attribuer un lieu particulier. Sans citer les motifs qui nous orientent vers un tel point de vue, et que nous avons présentés dans un apport précédent,³ nous allons nous poser une seule question: Y a-t-il une ressemblance plus grande entre le roumain et l'aroumain ou peut-être entre le roumain et le moldave (c'est-à-dire cette langue romane qu'on parle aujourd'hui en Union Soviétique)? Il n'y a pas de doute qu'un sujet parlant l'aroumain pourra comprendre le roumain en son intégrité avec difficulté (dont nous avons eu l'occasion à nous persuader personnellement), tandis que le sujet parlant moldave comprendra en intégrité son interlocuteur roumain, à la différence qu'il ne comprendra pas l'alphabet, vu que le roumain, depuis plus d'un siècle, applique les caractères latins; d'autre part, le moldave se sert des caractères cyrilliques, et non plus des caractères cyrilliques traditionnels dont se servaient les Roumains autrefois, mais d'un alphabet cyrillique conformé à l'alphabet russe contemporain. En ce sens est très instructif un livre publié cette année à Kichenev, de manière compréhensible, en cyrillique et en langue moldave, dont le titre est «Les contacts des Romains orientaux avec les Slaves — D'après les données linguistiques.» Ce qui est très intéressant dans ce livre, fondé sur une documentation riche et pluri-latérale (exceptées quelques pages qui ne nous, semblent pas suffisamment convaincantes), c'est que l'auteur n'a jamais fait mention du roumain tout en continuant à parler du roman oriental commun et aussi de l'istroroumain, méglénoroumain et aroumain.⁴

Si nous passons maintenant à l'aroumain, en soulignant l'existence des intentions dont le but est de démontrer que cet idiome a souffert une influence puissante de la langue grecque, nous devons ajouter tout de suite qu'il s'agit pourtant d'une influence limitée qui dépasse très peu ce que nous pouvons constater en examinant la physionomie des autres langues du sud-est européen.⁵

² Sans citer de nombreux savants qui attribuent l'origine de l'albanais au dace et au thrace, mettons en relief seulement le point de vue du savant bulgare Ivan Duridanov exprimé dans son oeuvre, publiée en bulgare et intitulée *Ezik'it na Trakite (La langue des Thraces)*, Sofia 1976. La même oeuvre a vu aussi une traduction en langue allemande.

³ Il s'agit de notre article exposé sous le titre *L'aroumain entre dialecte et langue* en forme de conférence, tenue à l'Université de Fribourg au mois de mai 1987 et publié en «Linguistica» XXVII, Ljubljana 1987, 63—72.

⁴ Le titre roumain du livre moldave que nous avons cité est: N. D. Raevschi, *Contactele Romanicilor răsăriteni cu Slavii — Pe bază de date lingvistice*, Chişenev 1988.

⁵ Cfr. Achille Lazarou, *L'aroumain et ses rapports avec le grec*, Thessaloniki 1986, ainsi que notre présentation de ce livre en *Linguistica* XXVII, Ljubljana 1987, 189—191.

Si nous pouvons nous conformer à une nouvelle répartition des langues de cette région effectuée il y a quelques années, nous verrons qu'il faut faire différence entre les langues balkaniques proprement dites et celles des Balkans, dont les premières incluent toutes les langues du sud-est, exceptés le grec et le serbocroate, qui ne possèdent pas toutes les caractéristiques communes de cette union linguistique, tandis que le turc présente un adstrat qui s'y est imposé relativement tard, ne s'attribuant ni au premier ni au deuxième groupe.⁶

En négligeant la déclinaison de l'aroumain insi que celle des autres langues du sud-est européen, qui est aussi intéressante du point de vue comparatif, surtout parce que quelques langues l'ont préservée à peu près complètement (par. ex. le serbocroate), tandis que les autres l'ont réduite à deux ou à trois cas (par ex., le roumain avec l'aroumain, le grec, l'albanais, le bulgare et le macédonien), notre attention sera à propos concentrée — comme nous avons déjà souligné dans le titre de notre apport — au problème de la conjugaison des dites langues.

Abstraction faite du turc qui est la seule langue non indo-européenne des régions balkaniques, nous avons dans tous les autres cas à faire avec des langues indoeuropéennes, ce qui veut dire qu'il s'agit d'un héritage primordial commun, qui s'est manifesté différemment à travers les siècles grâce à de divers groupes linguistiques, pour s'exposer de nouveau à une interférence balkanique.

Quant à la conjugaison aroumaine, elle se différencie un peu de celle du roumain. En ne nous limitant qu'aux caractéristiques plus importantes, soulignons d'abord l'inexistence de l'infinitif, qui apparaît quelquefois en roumain, quoiqu'il s'y agisse d'un phénomène périphérique. Mais ce trait n'est pas dû à l'influence du grec ou des autres langues limitrophes de l'aroumain; c'est plutôt la conséquence d'une innovation balkanique qui se manifeste dans toutes les langues. Un exemple spécifique à cet égard nous est offert par le serbocroate où nous voyons la variante orientale avec ce phénomène, tandis que la variante occidentale ne le connaît pas. On peut constater la même chose aussi à l'albanais, où le dialecte du sud (le tosque) a perdu intégralement l'infinitif, ainsi que le bulgare et le macédonien, tandis que le dialecte albanais du nord (le guègue) nous fait voir cette forme verbale, ce qui ne doit pas être attribué à l'influence du serbocroate, mais — à notre avis — à un procès historique rayonnant d'un centre du sud, qui n'a pas encore réussi à aboutir jusqu'à la périphérie nord-occidentale.

⁶ Cfr. H. W. Schaller, *Einführung in die Balkansprachen*, Heidelberg 1975. Ladite répartition est déjà acceptée par quelques balkanologues. Faisons mention seulement d'Emanuele Banfi, *Linguistica balcanica*, Bologna 1985, 3.

Notre attention est attirée aussi par le passé simple (aoriste) qui est très vif en aroumain, à la différence de ce qu'on rencontre en roumain, surtout en Moldavie, où il n'appartient plus qu'à la langue littéraire. On peut souligner à cet égard une situation semblable en serbocroate, si l'on néglige quelques dialectes archaisants. D'autre part, le passé composé, qui apparaît en roumain comme une forme inévitable, ne s'applique que périphériquement en aroumain, ayant un participe passé terminant en-ă. Le phénomène aroumain dont nous parlons est aussi lié à un trait commun balkanique. A ce propos il faut souligner que — si nous en sommes bien renseignés — l'aroumain n'utilise jamais le verbe «être» comme un moyen servant à construire les temps passés (du type «am fost venit» en roumain ou du type «jam shkue» en albanais), où nous avons sans doute à faire avec un emprunt dû aux langues slaves, qui ne connaissent pas le verbe auxiliaire «avoir».

En continuant il ne faut pas oublier que l'aroumain a préservé en son intégrité le passé simple (ce que nous avons déjà mentionné) et aussi l'imparfait, deux formes verbales qui sont disparues en l'istroroumain sous l'influence immédiate du dialecte čakavien de la langue serbocroate. Il faut mettre en relief aussi que l'aroumain, suivant l'exemple de la plupart de langues européennes et balkaniques, possède un plus-que-parfait analytique, qui manque au roumain, où nous trouvons un plus-que-parfait synthétique. A la différence du méglénoroumain — ayant à notre disposition ce qu'en écrit Petar Atanasov, le meilleur connaisseur d'aujourd'hui de ce parler — l'aroumain, ainsi que le roumain, a préservé toutes les quatre conjugaisons latines; d'autre part, le méglénoroumain a généralisé à peu près celle qui est caractérisée par *-i-* (la quatrième conjugaison latine) sous l'influence de la langue macédonienne.

Quand il s'agit des formes verbales servant à exprimer le temps futur, qui présentent en aroumain — à l'avis d'Achille Lazarou — une imitation des formes grecques, c'est vrai.⁷ Mais il s'agit là d'une catégorie temporelle qui est peu stable et qui est exposée aux changements de jour en jour, parce que la catégorie du futur ne présente pas toujours une réalité, comme celles du passé et du présent, mais elle se réduit en partie à un mode, exprimant en premier lieu l'affectivité en non plus la temporalité pure. C'est un témoignage que nous offrent les changements effectués au cours des siècles, à partir du latin classique et jusqu'aux langues romanes contemporaines. Nous trouvons une situation semblable aussi dans les langues balkaniques où les formes du futur ne se sont pas encore stabilisées.

Ensuite nous devons rappeler que l'aroumain ne dispose pas de formes synthétiques du passif qui sont présentes en alba-

⁷ Cfr. A. Lazarou, *op. cit.*, 219.

nais et en grec ni de formes verbales surcomposées (du type «j'ai eu parlé») qui se trouvent en albanais septentrional et partiellement aussi en serbocroate.

En concluant, nous pouvons constater que la conjugaison aroumaine présente un système original et moderne, qui réussit à préserver sa latinité primordiale jusqu'à aujourd'hui en se conformant aux exigences du temps moderne et en s'accommodant aux langues balkaniques proprement dites.

АРОМУНСКА КОЊУГАЦИЈА У ОДНОСУ НА КОЊУГАЦИЈЕ ОСТАЛИХ БАЛКАНСКИХ ЈЕЗИКА

Резиме

Аутор говори о поединостима аромунске коњугације упоређујући је не само са коњугацијом дакорумунског, већ и са коњугацијама осталих балканских језика, у оквиру којих се аромунски развија током векова. У исти мах аутор истиче, када је реч о аромунском или осталим балканским језицима, значај билингвизма или плурилингвизма, јер има у виду да се на овим просторима говори више језика на врло уским теренима.

Мирослав ВУКЕЛИЋ
Балканолошки институт САНУ
Београд

НЕКИ ПРОБЛЕМИ НОВОГРЧКЕ ЛЕКСИКОГРАФИЈЕ

Проучавање сваког природног језика и књижевности на њему претпоставља граматику и речник. То можда највише важи за језике са дугом писаном традицијом која, премда знатна, не омогућава увек да се сваки поједини слој или раздобље развоја датог језика осветли у довољној мери на основу материјала који том слоју припада, него захтева дијахронички приступ. Грчки је језик такав *par excellence*. Данас вероватно више не треба доказивати да средњогрчке, а и старогрчке студије траже познавање модерног грчког језика — између осталих, о томе је можда најуверљивије говорио познати британски хеленист Џорџ Томпсон у свом предавању „Стари и нови грчки језик“ одржаном у Атини крајем 1961. године. Ми овде само желимо указати на неке проблеме који прате израду новогрчког речника.

Иако број двојезичних грчких речника није мали, већина их представља компилацију старијих лексикографских домета и није заснована на оригиналном истраживању савремене употребе језика. Стога су ретки поуздани речници новогрчког, а од њих треба поменути пре свега *Речник модерног говорног грчког* Доналда Свансона¹ који је научна публика оценила као занимљив експеримент и *Новогрчко-немачки речник* Хајнца Вендта.² Чињеница да само два речника на задовољавајући начин репрезентују савремену употребу грчког језика, већ довољ-

¹ Donald C. Swanson, *Vocabulary of Modern Spoken Greek with the assistance of Sophia P. Djaferis and a foreword by Theofanis G. Stavrou*. A Nostos Book, The North Central Publishing Company, St. Paul, MN, 1982.

² Heinz F. Wendt, *Langenscheidts Taschenwörterbuch der neugriechischen und deutschen Sprache, Erster Teil: Neugriechisch — Deutsch*, Langenscheidt, осмо издање 1978.

но говори сама за себе. Новогрчка лексикографија се, наиме, сусреће са проблемима који нису увек лако решиви. Највећа искушења у том смислу поставља диглосија.

Не само као централни проблем лексикографије него и новогрчке филологије уопште, диглосија је одвише дуго присутна у грчком језику. О диглосији је писано веома много и често је употребљивана са другим познатим диглосијама, са италијанском,³ француском или српскохрватском на пример.⁴ Али за разлику од Запада где се у доба ренесансе, односно реформације, проблем диглосије почео одлучно решавати у корист говорног језика, грчки Исток је тај процес суштински заобишао, премда су Грци дали знатан подстицај препороду на Западу, а и сами су имали ренесансу у оним деловима свог националног простора који су били под венецијанском влашћу. Међутим, политички слом Византије био је пресудан за стварање посебне културне ситуације у којој су се нашли грчки народ и његов језик. У таквој ситуацији, неповољној за сваки културни развитак, онај малобројни слој образованих људи који су деловали под окриљем Цариградске патријаршије, једине преостале народне установе, свој превасходни задатак видели су у очувању језика најбољих дела византијске писмености и оне античке традиције која јој је, већ самом чињеницом да је преписивана, била иманентна. Из тог присног односа према сопственој прошлости, великој, славној и тако различитој од садашњости која није имала шта да пружи, израсла је она загриженост Грка пуризмом у језику, глува на сваки димотицизам. У обновљеној грчкој држави заоштрен је антагонизам језичких слојева до невиђених размера. Као реакција на све присутнију димотику створена је катаревуса, схватана и доживљавана као чувар античко-византијског континуитета, а који је, у до тада филхеленски расположеној Европи, био озбиљно уздрман појавом Фалмерајерове *Историје Морејског полуострва*.⁵ Оно што је Грке толико узбудило у тој данас заборављеној и превазиђеној књизи јесте тврдња да модерни Грци немају генетских веза са Старима. Као доказ те идеје, Фалмерајеру је служила димотика која, по њему, није имала само много словенских топонима расутих по целом грчком копну него и много словенских речи у језику. Оспоравање

³ Σπυριδῆνος Α. Βλαντι, Τὸ γλωσσικὸν ζήτημα τῶν Ἑλλήνων καὶ Ἰταλῶν, "Ἐλευθεροδράκης", ἐν Ἀθήναις 1924.

⁴ Код нас је први то питање на више места дотакао Владан Борбевић у књизи *Грчка и српска просвета*, Српска Краљевска Академија, Београд 1896. У новије време, о српској и грчкој диглосији писао је Norbert Reiter, *Sprachenstreit auf dem Balkan als Ausdruck gesellschaftlicher Gegensätze*, *Zeitschrift für Balkanologie* Jhg XX/2, 1984.

⁵ Jakob Philipp Fallmerayer, *Geschichte der Halbinsel Morea*, I—II, Stuttgart 1830—36.

тврдњи угледног баварског академика и доказивање хеленства модерних Грка требало је учинити управо у језику који је дозвољавао такво закључивање. То је још више учврстило и ојачало редове катаревузијаниста. Димотика је и тада ко зна по који пут проглашена *μιζοβάρβαρον* и политички сумњивом.

Политизацијом диглосије на основу општеприхваћене једначине у романтичарској науци да је језик = народ везани су пуризам и димотицизам за опречне политичке програме. Само су историјски услови били ти, а никако логика неког општег закона, који су катаревусу везали за конзерватизам, а димотику за либерализам. Везивање различитих употреба језика за политичке правце са супротним предзнаком искључило је на дуже време трезвеност из размишљања и расправа о језику. При томе, Грцима у тим расправама није недостајало квалитета и одважности ни са једне стране, али резолутност једног Вука Стефановића Карацића није овде долазила у обзир. Једноставно, традиција је била исувише велика, а угроженост националних интереса у обновљеној држави и око ње константна.

Ипак, језик се развијао својим путем и у знатној мери независно од тежњи обају међусобно сукобљених праваца. Напиме, услед своје превасходно морфолошке тврдоглавости, пуризам није успео да продре до ширих слојева и постане језик целог народа у тренутку када је демократизација друштвених односа увођењем европских институција у народни живот узимала све више маха и тражила широко прихваћен језик, а димотика се врло често показивала незграпном и непогодном за сваку вишу употребу, посебно у науци, где су чак и искрени димотицисти, као што је био Хаџидакис, писали катаревусом.⁶ Иако сукобљена, два облика новогрчког језика била су упућена један на други. Интерактиван однос двају језичких слојева, пуристичког и димотичког, од којих ниједан није био строго стандардизован — народни језик представљен је дијалектима који су се развили из хеленистичке којне, а пуристичка писменост је омогућавала архаизацију сразмерну образовању оних који су се њоме служили — створио је такво стање у језику да би говорити о диглосији истовремено представљало, унеколико поједностављивање проблема. Интерактивни процеси дали су језику онај облик који Бабињотис назива новогрчком којном (трећом по реду у дугој историји грчког језика — прва је протоиисторијска, а друга александријска).⁷ Ово никако не

⁶ Γεωργίου Ν. Χατζιδάκι, Διατί είμαι δημοτικιστής, αλλά δεν γράφω την δημοτική, Έν Θεσσαλονίκη 1926.

⁷ Γεωργ. Μπαμπινιώτου — Παναγ. Κόντου, Συγχρονική γραμματική της Κοινής Νέας Έλληνικής, Αθήνα 1967.

значи да су поларизације у језику нестале, премда је процес конвергенције очигледан. Стога се задатак новогрчког речника састоји управо у томе да пружи верну слику употребе савременог грчког језика у свим његовим облицима, водећи рачуна о још увек присутним центрифугалним тежњама у оквирима новогрчке којне.

Разлике које данас постоје у модерном грчком, можда се најбоље могу уочити у грчкој штампи. Читајући о једном истом догађају у десетак атинских дневних листова различитих политичких усмерења препознајемо различите језичке тенденције. Најближе су народом језику новине левих партија (*Авги*, *Ризоспастис* и *Анди*). У њима има најмање архаизама карактеристичних за штампу са деснице, али су оне услед своје поводљивости за колоквијалним говором најподложније употреби разних неологизама (αποδυναμώνω уместо εξασθέω „ослабити“, συνειδητότητα уместо συνείδηση „савест, свест“, или многобројна образовања придева који се завршавају на -ιστικός: αριστεριστικός „левичарски“, λογικιστικός „логичарски“, απριорιστικός „априоран“, затим је ту хиперпродукција неологизама на -ποίηση: δημοκρατικοποίηση „демократизација“, μοντεροποίηση „модернизација“, αποχουντοποίηση дословно „дехунтизација“, επαναστατικοποίηση „револуционаризација“ итд. који потискују образовања типа εκδημοκρατισμός „демократизација“, εκσυγχρονισμός „модернизација“...) и склоне употреби страних речи и онда када за њих постоје одлични грчки еквиваленти (προβοκάτσια = πρόκληση „провокација“, μπροσούρα = φυλλάδιο „брошура“, ντοσιέ = φάκελος „досије“, кулτούρα = πολιτισμός, καλλιέργεια „култура“, γκρούπ = συγκρότημα, ομάδα „група“). Ортографија је у њима била одувек знатно упрошћена (на пример τώντι уместо τῶ ὄντι „заиста“) и прве су биле присталице једноакцентног система. Као антиподну појаву можемо узети новине са деснице (*Акрополис*, *Елефтерос Козмос*, *Врадини*). Оне су не само сачувале историјску ортографију у целисти (осим што све чешиће испуштају спиритус аспер изнад иницијалног и оба спиритуса изнад удвојеног ρ) него још увек упорно настоје да очувају у фонолошком и морфолошком смислу „чисте“ облике речи (уп. κτίζω уместо χτιζω „градити“, πτωχός уместо φτωχός „сиромашан“ итд.) и архаичне синтаксичке конструкције типа δράττομαι τῆς εὐκαιρίας „искористити прилику“, ἐχδέτω τὴν ζωὴν μου εἰς κίνδυνον „изложити свој живот опасности“ и сличне. Штампа политичког центра, у коју за ову сврху можемо убројати и независне новине (*То Вима*, *Катимерини*, *Месимврини*, *Та Неа*), најмање је склона екстремностима. Она је сачувала архаизме у морфологији, лексици и синтакси, и то у највећој мери тамо где се димотика још увек није показала ефикасном. Умерени конзерватизам, с једне, а истовремено отвореност према народном говору, с друге стране, омогућени

су паралелним постојањем двају фонетских и морфолошких система.⁸

Упоредност алофоних и аломорфних облика у новогрчкој којни може се посматрати као последица међусобних утицаја катаревусе и димотики. Код тих односа, за лексикографа има највећу важност то што је велики део катаревуске лексике прихваћен у димотици у свом пуристичком облику. Године 1808. у *Еπιστοлару* Димитрија Николајевића Дарвара,⁹ писца северне грчке дијаспоре, за *предузеће* је први пут, колико знамо, потврђена тубица *φαβρίκα* која је била широко прихваћена у грчком, а среће се и у другим језицима поднебља у којем се Дарвар кретао (Подунавље), али данас је у грчком готово у потпуности преовладао пуристички неологизам *βιομηχανία*. Исти је случај и са италијанизмом *πόστα* „пошта“ који када је замењен пуристичким *ταχυδρομείον* које се у димотици одомаћило без завршног *v*.¹⁰ Новијег датума је *ρεξέρβα* „резервни део“, гализам везан за појаву аутомобилизма, који све више потискује *άνταλαχτικό/άνταλαχτικό*, иако се семантичка поља не поклапају у целости. Сличних парадигми које не припадају ученој лексици има веома много. Међутим, има доста

⁸ За катаревусу карактеристичне групе оклузива -κτ- и -πτ- нису се одржале у димотици у којој гласе -χτ- и -φτ-, али у језику ових новина имамо њихову паралелну употребу: *οκτάπους / (ο) χταπόδι* „октопад“, *κτυπέω / χτυπέω* „ударати“, али *εκτιμώ* „ценити“, *εκτίμηση* „поштовање“, а не *εχτιμώ*, *πτερό(ν) / φτερό* „крило“, али *πτόμα* „леш“, *περίπτερο* „кноск“. У морфологији влада још већа разноликост: окситоне и парокситоне именице мушког рода које се завршавају на -της као што су *πραγματευτής* „трговац“, *δουλευτής* „радан човек, раденик“, *ράφτης* „кројач“ и неке окситоне женског рода као *άδελφή* „сестра“, *γιορτή* „празник“ образују плурал на -ες и на -δες од којих се овај последњи везује искључиво за димотику док образовање на -ες није само пуристичко. Њихова паралелна употреба је честа и све мање зависи од језичког слоја, а све више од нивоа стила. Старе именице женског рода на -ος (*μέθοδος* „метод“, *όδος* „улица“, *φβυσσος* „понор, амбис“) као и многи топоними који у ту деклинацију спадају (*Κύπρος*, *Μήλος*, *Σέριφος*) у димотици су изгубили завршно -ς али се још увек често јављају у свом традиционалном облику (нарочито ако су везане за учени језик као *μέθοδος* или су се од честе употребе „окамениле“. Упоредност аломорфа можда се најбоље огледа у употреби аспрактних именица на -ότης односно -ότητα (*αρχαιοότης/-ότητα* „старина, антика“, *δραστηριότης/-ότητα* „делатност“, *εθνικότης/-ότητα* тистичко истраживање пока „националност“) за које би, верујемо, стаало фреквенциону изједначеност.

⁹ Δημητρίου Νικολάου τοῦ Δαρβάρεως Ἐπιστολάριον κοινωφελές εἰς χρῆσιν τῶν περὶ τὴν σπουδὴν καὶ ἐμπορίαν καταγινόμενων νέων, τύποις ἐκδοθὲν ἀναλώμασι τῶν Αὐταδέλφων Δαρβάρεων, Ἐν Βιέννῃ τῆς Αὐστρίας 1808.

¹⁰ Овај италијанизам се јавља и код Дарвара у *Еπιστοлару* (в. напомену 9) на стр. 263: *μὲ τὴν ἐρχομένην πόσταν θέλομεν οἶς ἐμβάσει κατὰ πόστωρα* „поштом која следи (т.ј. следећим писмом) доставићемо вам и више“. Овде се употреба тубице *πόστα* подударала са српскохрватским семантичким пољем речи *пошта*, односно реч се користила, како показује наш пример, не само да значи (1) институцију и (2) зграду у којој се та институција налази него и (3) објекат делатности институције. Пуризам *ταχυδρομείον* нема ово треће значење.

примера где пуризми нису могли да истисну туђице: *άσανσέρ* „лифт“ је више у употреби од *άνεγκυστήρ(ας)*, а *άπορρημμα* „смеће“ долази готово само у писаном облику док сви говоре *σκουπίδι*. Будући да у новогрчком, колико нам је познато, нису истражене фреквенције речи, дневна штампа — али и многобројни пропагандистички материјал (рекламе које семантичком пречицом иду до потрошача) — могу умногоме да надокнаде тај недостатак. Ако речи попут *άνεγκυστήρ* и *άπορρημμα* не представљају активан део речника просечно (а колико ми знамо ни натпросечно) образованог Грка, лексикограф мора имати у виду чињеницу да у свакој вишеспратници у Атини или Солуну која поред обичног лифта има и теретни, у лифту (*άνεγκυστήρ*) стоји написано да је забрањено превозење смећа (*άπαγορεύεται μεταφορά των άπορρημάτων*). Сваки Грк, па и онај мање образован, добро разуме шта у лифту пише, премда он то никад неће изразити на тај начин. Али те речи представљају пасиван део његовог лексичког фонда и као такве би требало да на одговарајући начин буду третиране при писању речника.

Сличан проблем поставља пред лексикографа и димотичка књижевност. Дуго одсуство језичког стандарда омогућило је овде разлике у писаној димотици. Ако је несумњиво да су Кавафис, Сеферис и Казанцакис стварали на народном језику, исто тако је извесно да се њихови језици разликују у великој мери, а те разлике нису само стилске природе какве су, рецимо, у нашој књижевности разлике између Црњанског и Андрића. Док читалац прати Сефериса без икаквих тешкоћа, код Кавафиса ће га изненадити понеки морфолошки облик на који није навикао, а Казанцакисова дијалекатска тонираност језика може представљати озбиљну сметњу ма колико литератūra иначе добијала том обојеношћу. Разуђеност књижевне димотике увећана је маљаризмом, појавом са самог краја XIX века, којој неки истраживачи и после толико година по инерцији приписују усијани радикализам у језику. Маљаризам је, истина, на изванредан начин имао сличности са хиперкатаревусом тридесетих година прошлог века. Ако је хиперкатаревуса врела од псеудоархаизама, маљаристи, тј. „дугокоси“, како су подсмешљиво називани у атинској штампи (старији су тада ишли кратко ошишани, а међу младима је била мода да пуштају косу), волели су да употребљавају псеудодимотицизме. Њихов основни мотив било је и до данас остало уверење да је катаревуса извршила насиље над народним језиком и да би димотика била „чистија“ да није било ученог језика.¹¹ Стога за

¹¹ У Атини се у издању издавачке куће *Хермес* 1983. године појавио Глосар Маκριјаниса (*Το λεξιλόγιο του Μακριγιάννη, Ιδέα — γενική επιμέλεια Ν. Ι. Κυριαθίδης*) чији је поднаслов индикативан: *ή πώς μιλούσαν οι Έλληνες προτού βιαστεί η γλώσσα μας από την καθαρρεύουσα* „или како су говорили Грци док катаревуса није извршила насиље над нашим језиком“.

новогрчку лексикографију има прворазредан значај потреба да уочи перспективан карактер маљаризма. То свакако не значи да лексичком материјалу код једног Косте Паламаса, који је први изјавио да се поноси тиме што га називају маљаристом, треба прилазити са оградама и да специфичности његовог језика смеју изостати из озбиљно замишљеног речника, јер ауторитет писца данас још увек умногом одређује посао лексикографа — предострожност, међутим, треба да прати сваки нови покушај инспирисан пуризмом димотики.

Осим супротности између говорног и писаног језика, неопходно је указати и на разлике између дијалеката и стандардног језика које се у грчком подударају са разликама између урбаног и провинцијалног говора. Те разлике су рецентне појаве и почињу тек са ослобођењем од турске власти. Основу данашњег стандардног језика, ма колико тај појам био неодређен, представља атински говор који је још почетком прошлог века изгледао сасвим другачије јер је имао активни аорист на -ка уместо данашњег на -са, недостајала му је, за савремену димотику, тако карактеристична синтеза *παῖδια = παιδία* и показивао је вокализам -ου- за -у-: *σοῦκα = σοῦκα*,¹² Политичка збивања одредила су пелопонески говор за основицу новогрчке којне јер је Пелопонез био жариште грчког устанка проти Турака 1821. године, а и прва престоница ослобођене Грчке била је на Пелопонезу. Премештањем престонице 1834. године из Нафплиона у Атину која је у то време, према неким изворима, бројала само шест хиљада становника досељено је и многобројно становништво из ослобођених области, од којих је највећа био управо Пелопонез. Касније је почела убрзана урбанизација Атине која је настављена све до данас, када више од трећине становништва целе Грчке живи у Атини. Будући да се интензивно израстање Атине у мегалополис одвијало у периоду после другог светског рата (Атина је пре рата као и Београд имала око 300.000 становника) и да је више било последица миграција из села у град него природног прираштаја становништва, лако је замислити сву ту различитост руралне лексике коју су досељеници донели са собом. У једној студији коју у свом раду о проблемима лексикографије у новогрчком помињу Хенри и Рене Кахане¹³ (али је на жалост не цитирају) вршено је истраживање језичких нивоа у једном тада новоиздатом речнику. Том приликом је 131 реч одбачена из различитих разлога, а од тога једна десетина (13 речи) означена као дијалекатска и нестандартна. Ми

¹² V. G. N. Hatzidakis, *Zum neumegarischen Dialekt*, Indogermanische Forschungen, 36, 287—299.

¹³ Henry and Renée Kahane, *Problems in Modern Greek Lexikography*, у: *Problems in Lexikography*, Edited by Fred W. Householder and Sol Saporita, Indiana University, Bloomington, 1975.

не знамо које су то речи и не знамо њихову даљу судбину у димотици. Међутим, начело да језик лакше прихвата оне провинцијализме који показују фонолошку и морфолошку сличност са стандардом важи и овде. За новогрчки то значи да ће лексика северних дијалеката због специфичности вокалског система продирати у стандардни језик много теже од лексике са југа.

Посебан проблем при писању двојезичких речника представљају туђице које могу имати специфичне семантичке нијансе условљене својим пореклом. Овде је, разуме се, најповољнија ситуација када се у оба језика јављају туђице истог значења и сличних асоцијативних вредности. Турцизми би, на пример, у једном будућем грчко-српскохрватском речнику могли да буду добро приказани јер ми немамо тешкоћа на какве наи лазе Немци, Французи или Енглези при превочењу тих речи. Сетимо се само посебних расправа међу преводиоцима Иве Андрића о томе како превести на енглески или немачки филџан, ћуприја, севдах и сл. Грчком адвербу *τζάμπα*, значењски у потпуности одговара немачко *umsonst*, али се и грчко *δωρεάν* исто тако преводи са *umsonst*. Независно од тога што *τζάμπα* и *δωρεάν* у грчком имају исто значење, њихова употреба се строго везује за различите језичке и стилске равни. Пожељно је да и двојезични речници назначе овакве дистинкције, а српскохрватски, за разлику од немачког или неког другог европског језика, то омогућава јер поседује паралелни турцизам. Другачији проблем поставља пред нас *φιλτζάνι/φλιτζάνι*. Ова реч је у много већој мери прихваћена у говору и само је екстремне присталице катаревусе замењују пуризмима *κύαθος*, *κύπελλο*, *κούπα* (од којих последња два припадају спортској лексички и значе *куп*, односно *пехар*). Зато ће наш лексикограф уз реч *φιλτζάνι* најпре навести стандардни израз *шоља*, *шалица*, а тек затим турцизам *филџан*.

На крају бисмо желели да укажемо и на неке неуједначености у новогрчкој ортографији. Те неуједначености произлазе из чињенице да је новогрчка ортографија историјска и веома конзервативна. Промене које је временом претрпела, највећим делом су се тицале акценатског система. Створен још у хеленистичко доба из потребе да се превазиђу несигурности при читању великих класичних дела, овај систем од самих својих почетака није одговарао говорном језику. Фонетске промене до којих је временом дошло измениле су акустичку слику грчког језика и учиниле овај систем потпуно неподесним да искаже природу димотичког акцента. Међутим, заједно са пуристичком традицијом се до данашњих дана одржао тај хеленистички акценатски систем, иако је круг присталица његове ригорозне употребе бивао и бива све ужи. То је не само последица знатног продора димотике него и резултат све већег упрошћавања катаревусе. Традиционални акценатски си-

стем нема више онај ауторитет и симболички ефекат које је све доскора имао, тако да све више преовлађује једноакцентни систем (μονотονικὸ σύστημα), У том систему нестали су спиритуси (πνεύματα), а од свих акцената остао је само акут (ὀξεῖα), све чешће замењен тачком (κονκίδα) која стоји на наглашеном слогу двосложних или вишесложних речи. Двосложне речи остају понекад без екцената да би се у писању разликовала њихова различита значења: каузално γιὰτι „зато што“ нема акцената да би се разликовало од упитног γιὰτί „зашто“. Из истог разлога, једносложне речи имају каткад акценат (рецимо, упитно ποῦ и релативно ποῦ упитно τί, темпорално τι и каузално ὡς и начинско ὡς итд.). Овако поједностављен акценатски систем био би сасвим подесан и за будући речник новогрчког. Међутим, чини нам се да би било корисније када би се такав речник ослонио на умерено конзервативну традицију. Наиме, прелаз са традиционалног система на систем с једним јединим знаком не представља тешкоћу као прелаз у обрнутом правцу, тако да је речник који се служи диференцираним екценатским системом информативнији за просечног корисника од речника који тај систем замењује једнообразном акцентуацијом.

У овом кратком прегледу хтели смо само да укажемо на неке сасвим специфичне проблеме новогрчке лексикографије. И они и други које овде нисмо помињали, свакако заслужују систематско разматрање, засновано на широком и пажљиво прикупљеном лексикографском материјалу: тек би из таквог разматрања, чини нам се, могли да проистекну поуздани закључци који би пружили већу помоћ при писању речника новогрчког језика.

EINIGE FRAGEN DER NEUGRIECHISCHEN LEXIKOGRAPHIE**Zusammenfassung**

In der neugriechischen Lexikographie bestehen immer noch verschiedene offene Fragen, die meistens auf den bekannten griechischen Sprachstreit zurückgehen. Diese Probleme treten insbesondere bei den zweisprachigen Wörterbüchern stark in den Vordergrund, deren Zahl zwar nicht gering ist, die aber nur in seltenen Fällen das Ergebnis einer originellen Forschung sind. Im Mittelpunkt der neugriechischen Lexikographie sowie der Philologie steht die Zweisprachigkeit. Die parallele Existenz der Volks- und Lehrsprache führte zur Ausbildung jener Intoleranz, die nicht nur die Geschichte der griechischen Sprachfrage beherrschte. Probleme, die die Diglossie verursacht hatte, spiegeln sich heute am heitersten in der Zeitungssprache wider. Politisierung der Sprachfrage, die mit der Wiederbelebung des Nationalstaates begann und ihre Fixierung auf die getrennte und zugleich unvereinbare Sprachparteien ist noch immer spürbar. Es ist trotz dieser Polarisierung jenes Sprachbild gewonnen, das man heute als neugriechische Koine bezeichnet, obwohl die in ihr noch bestehenden zentrifugalen Tendenzen nicht zu leugnen sind. Die Zwiespaltigkeit herrscht auch in der volkssprachigen Literatur vor, wo die »Malliaristen« die schwebendsten Probleme für den Lexikographen darstellen. Die angeführte Fragen sowie die Frage des im Griechischen stark betonten Unterschieds zwischen den Dialekten und der Standardsprache werden im Aufsatz behandelt.

Вања СТАНИШИЋ

Балканолошки институт САНУ

Београд

О НЕКИМ СЛИЧНОСТИМА У ПАДЕЖНОМ СИСТЕМУ ИЗМЕЂУ АЛБАНСКОГ И СРПСКОХРВАТСКОГ ЈЕЗИКА

Свако упоредно проучавање језика увек доприноси уочавању извесних посебности које их разликују или зближавају међу собом, откривајући у основи мноштво остварених и неостварених могућности које чине ризницу језика уопште. Када се говори, у конкретном случају, о албанском и српскохрватском језику мора се имати у виду да је реч о два далеко сродна језика који немају непосредне генетске везе међу собом, али и о два суседна језика који су заједничким животом на истом простору морали развијати неке историјске типолошке сличности. Међусобни однос између албанског, типичног балканског језика, члана балканског језичког савеза, и српскохрватског, језика на периферији тога савеза, који једним делом излази и ван ужих граница Балкана, врло је користан пре свега за балканолошку проблематику. Таква анализа доприноси бољем сагледавању положаја оба језика у оквиру поменутог језичког савеза.

Предмет ове упоредне анализе биће морфосинтакса, заправо неке граматичке подударности у падежном систему које можда спадају међу изразитије заједничке црте ова два језика. Познато је да албански показује неупоредиво више сличности са другим балканским језицима, са којима дели извесан број карактеристичних подударности готово у потпуности непознатих српскохрватском. Управо у том контексту је типолошко упоређење падежних система значајније јер је у случају албанског и српскохрватског реч о два најсинтетичнија језика на Балкану.

Материјал је описан на плану књижевних норми, а због специфичног положаја оба језика нису могле бити заобиђене

ни одговарајуће паралеле са другим балканским и словенским језицима.

Падежни систем албанског језика је доста синтетичан, за разлику од других типично балканских језика. Иако су у њему извршени они најглавнији процеси који карактеришу балканску дефлекцију (изражавање инструменталних и локативних значења акузативом, као и обличко подударане генитива и датива), он је у овом погледу прилично самосталан. На морфолошком плану се јасно разликује номинатив једнине одређеног вида (нпр. *shtëpia* „кућа“) од акузатива (*shtëpinë*), генитив увек од датива својим препознативним чланом (*i shtëpisë*: *shtëpisë*), а беспредложни неодређени аблатив у множини разликује се од генитива и датива суфиксом *-sh* (*shtëpish*: *i/shtëpive*). Специфичност албанског језика је албатур којим се изражавају сва генитивна предложна и дативна предложна значења. То значи да се одређени паралелизам албанском генитиву и дативу може тражити у оквиру беспредложног генитива и беспредложног датива у српскохрватском језику.

Генитив

У свом основном значењу припадности, *посесивни генитив* је исти у српскохрватском и албанском: нпр. *оштро лише шеvara, qjethet e mprehta të shavarit*. Исто би се могло рећи и за неке подврсте посесивног генитива: објекатски (нпр. *љубитељ вина и коцке, adhuruesi i verës dhe i bixhozit*) и темпорални (*време жетве, koha e të korrave*). Међутим, у свим атрибуцким значењима, у албанском се напоредо с генитивом употребљава беспредложни аблатив (нпр. *drita e llambës*, „светлост лампе“ према *dyqan petësh*, „продавница воћа“). Разлика између ових генитивних и аблативних синтагми је у томе што су прве групе речи, а друге полуконпозити,¹ тј. карактерише их све оно што одликује праве сложенце. То практично значи да су односи међу деловима ове аблативне синтагме окамењени и тако чврсто међусобно повезани да би могли да се третирају као лексеме. Због тога служе као творбени модели и један су од важних извора савремене терминологије лексике албанског језика. Из овога се назире и основна семантичка разлика између ове две врсте синтагми — иста она која важи и међу групама речи и конпозитима: значење одредбених чланова аблативне синтагме је уопштавајући и тиче се смисла у целини, тј. у њему надвладава одредбено значење, док је значење генитивних синтагми индивидуализујуће, тиче се неког

¹ Gerda Uhlich, *Rreth përcaktorit në rasën rrjedhore të pashquar dhe kompozitive*, Seminari ndërkombëtar për gjuhën, letërsim dhe kulturën shqiptare, Përmbledhje e ligjeratave 9 (1983), Fakulteti filozofik, Prishtinë 1984, 89—94.

дела целине.² Зато генитивне по правилу везују два појма само у тренутку говора и зато су опозиција аблативним синтагмама по категорији неодређеност—одређеност или опште—појединачно. То се добро види на примеру генитивних и аблативних синтагми истих именица: *u dëgjua zëri i një burri*, „зачуо се глас неког мушкарца“; *vajza hipi në një gur dhe thiri me zë djali*, „девојка скочи на камен и повика момачким гласом“; *biseda për depon e barutit*, „разговор о складишту барута“; *Europa është kthyer në depo baruti*, „Европа се претворила у складиште барута“; *këta janë parulla të armikut*, „то су пароле непријатеља“; *këta janë parulla armiku*, „то су непријатељске пароле“. Као што се види, генитивном синтагмом се изражавају спољашњи атрибутивни односи између конкретних појмова, а атрибутивном унутарњи атрибутивни односи између појма и њему својственог семантичког обележја које одликује целу класу.³ Управо то унутарње атрибутивно својство биће у српскохрватском увек изражено придевском синтагмом или *субјекатским генитивом* који се лако претвара у придев баш зато што је управан, номинативан и не изражава прави падежни однос: нпр. *певање птица* = птичје певање. Из тих разлога се *објекатски генитив* никад не може претворити у придев зато што се њиме изражава прави падежни однос: *хватање птица* ≠ птичје хватање. Исто је тако у албанском: *të zënë e diellit* — *помрачење сунца* (генитивна синтагма објекатског карактера) према *lule dielli* „сунцокрет“ — буквално *цвеће сунца* или *сунчево цвеће* (одредбена синтагма управног, субјекатског карактера).

У изражавању објекатских односа између српскохрватског и других балканских језика, дакле и албанског, постоји једна значајна паралела. У српскохрватском се губи *словенски генитив*. Ова врста *партитивног генитива* била је у словенским језицима, а и данас је у многима од њих, објекатска допуна уз одричне прелазне глаголе која је стајала у опозицији према беспредложном акузативу у потврдним значењима. Та опозиција је била заснована на партитивном, издвајајућем значењу при одрицању пошто је подразумевала необухватање неког дела или целог објекта. Нпр. *има браћу и сестре* — *нема ни браће ни сестара*. Сама одричност глагола у прошлости је, по речима проф. М. Стевановића,⁴ доследно условљавала употребу допуне у генитиву: нпр. *Књиге не зна*, па слијеп код очију (П. Кочић, 204);* *Али им није дао да учине штете* (М.

² Gerda Uhlich, *нав. дело*, 92.

³ И. И. Воронина, *Субстантивне словосочетанија с беспредложним аблативом в современном албанском языке*, Проблемы синтаксиса современных балканских языков, Ленинград 1974, 76—88.

⁴ М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик*, II, Београд 1979, 204.

* Примери су цитирани према граматици проф. М. Стевановића.

Глишић, 205); Ја сам се игумане потурчио, *не имавши мученичке крепости* (С. М. Љубиша, 206). Међутим, како на једној страни неки глаголи уопште не укључују партитивност, значење делимичног обухватања објекта изражено генитивом почело је да бледи и да уступа место акузативним објекатским синтагмама. Развојем ове појаве у српскохрватском језику позабавио се проф. М. Стевановић у својој расправи *Падеж објекта у негативним реченицама* (Наш језик, књ. XII, стр. 130—148) у којој је на основу статистичких података показао да је однос генитив:акузатив у језику старијих писаца износио чак приближно 7:3 у корист генитива, док је у језику савремених књижевника нашао чак више од 4/5 акузативних облика. Иако се словенски генитив до данас најсигурније сачувао уз одричан облик глагола *имати* (тј. *немати*), пошто се њиме сасвим сигурно не обухвата цео предмет, напоредни случајеви са допуном у акузативу срећу се већ код старијих писаца као нпр.: „Жалио сам у свој својој крутој раздражености што сви Млечићи *немају једну једину главу* да их једним махом посијечем“ (Ст. М. Љубиша, 206; проф. Стевановић је поводом овог примера јасно показао разлог за употребу акузатива — то је смисаона недељивост објекта (с генитивом би ова реченица сасвим променила смисао).

Иако је поменути процес карактеристичан за читаву територију српскохрватског језика, ипак би се могло рећи да је он данас израженији у источним областима које се историјски и географски управо прожимају са другим балканским језицима у којима је акузатив основни зависни падеж (упор. на пример *не чује молитву, не разумије људе*, алб. *nik e dëgjon lutjen, nik i kupton njerëzit*).

Партитивни генитив као објекатска допуна потврдним прелазним глаголима у самосталној употреби, тј. без неке допунске речи која би истицала његову партитивност, такође уступа место акузативу нпр. пио је *воде*/пио је *воду* (= алб. *ka pirë ujë*), али: пио је *мало воде* (према алб. *ka pirë pak ujë*). Као што се види, партитивни генитив је у савременом српскохрватском маркирана варијанта беспредложног акузатива.

Датив

Иако у албанском у основи постоји облички синкретизам трију зависних падежа — генитива, датива и аблатива — са формалне стране чува се једино датив.⁵ Он је овде потпуно самосталан и, штавише, изузетно слободан падежни облик,

⁵ Хиљми Агани у тексту *Rreth një sinkretizmi në shqipë — Studime filologjike*, 2, 1983, позивајући се на Стефана Прифтија утврђује да су Г, Д и Абл један исти облик и у једнини и у множини, и да се разлика међу њима чува пре свега у појмовно-функционалној сфери (115—142).

што међу балканским језицима има паралелу само у српско-хрватском.

Као што је већ речено, албански датив је беспредложен. Због тога је паралелан српскохрватском дативу кад год се овај употребљава без предлога, тј. кад представља обавезну допуну глаголима давања, казивања и упућивања уопште. Нпр. *po ia shkruaj letrën motrës* „пишем писмо сестри“; *iu afroa qytetit*, „приближио се граду“; *Manushaqës nuk i hahej fare në mëngjes* „Манушаћи [Љубици] се ујутру никако није јело“. Многи прелазни глаголи са значењем намене у оба језика могу да добију двојне објекатске допуне у дативу и акузативу: нпр. *служити* — *shërbej*; *служим држави/служим државу* — *i shërbej shetit/e shërbej shtetin*; *помагати* — *ndihmoj*: *vreshtit nuk i ndihmon lutja por vetëm shati*, *винограду* не помаже молтва него мотика; *më shtëm të (Д=А) ndihmoj ty se sa atij (atë)*, више волим теби (/тебе) да (ти/те) помогнем него њему (/њега).

Уз неке глаголе, албански датив је као објекатска допуна чак много слободнији од српскохрватског. Нпр. уз глагол *hedh* „бацити, ставити, пасти“: *mos i hedh ujë gumështit*, „не сипај воду у млеко (= млеку)“; *hidhi një sy këtij shkrimi*, „баци један поглед на овај текст (= овом тексту)“; *ia hedh fajin* „свалио је кривицу на њега (њу) (= пребаци му/јој кривицу)“. Датив у албанском може у неким случајевима да се употреби као допуна глаголима који би у српскохрватском захтевали или објекатску допуну у неком другом падежу с предлогом, или објекатску допуну у дативу праћену обавезним детерминатором у неком другом падежу са значењем месне одредбе. Нпр. у изразима: *i hipi kalit*, „узјахати“, тј. *попети се на коња/попети се коњу на лећа*, *i zbres kalit* „сјахати“, тј. *сићи с коња/сићи коњу с лећа*. Као што се види, датив у српскохрватском може да буде везаног типа и да се остварује уз обавезно присуство детерминатора прилошког карактера. То значи да се, сагласно класификацији др Милке Ивић изнетој у њеном раду *О структури српскохрватског падежног система*,⁶ и датив може остваривати у три основне обличке могућности својствене акузативу, генитиву и инструменталу, тј. као а) слободан падеж; б) везан за предлог; в) везан за обавезно присуство детерминатора. Могућност в) типа је уопште својствена словенском дативу и налази се на граници између *датива примаоца* и *датива припадности*.⁷

⁶ Milka Ivić, *Lingvistički ogledi*, Beograd 1983, 197—205.

⁷ Упор. нпр. случајеве са дворекцијским глаголима у руском: *посмотреть человеку в глаза*, „погледати човеку/човека у очи“, или *долго он тряс руку старику*, „дуго је тресао руку старцу“; обавезне двојне допуне генитивно-дативног карактера у македонском и бугарском сто-

Допуна у дативу често изражава сопственика коме припада други појам, и тада је реч о *посесивном дативу*. Ова стара словенска особина учествовала је на Балкану при образовању једног од најкрупнијих балканизма — губљењу разлике између значења кретања и мировања, што је омогућило акузативу да у балканским језицима, осим у српскохрватском (књижевном језику), преузме сва инструментална и локативна значења и постане општи зависни падеж. Једину паралелну употребу задржао је с дативом у већини балканских језика пошто је једначење датива и генитива извршено у корист датива. Изузетак је само грчки у коме се дативна значења исказују помоћу акузатива и *се* конструкције (која обједињује значења правца и места), док је генитив слободан. Нпр. *γράφω ἐνα γράμμα στήν αδελφή*, „пишем писмо сестри/пишем писмо код сестре“. Албански ту прави исту разлику као и српскохрватски: *po ia shkruaj letrën motrës / po shkruaj letrën tek motra*. Интересантно је, међутим, да уз глаголе кретања попут албанског, и српскохрватски данас уместо датива чешће употребљава синтагму с предлогом *код* + генитив: нпр. *хтео сам да уђем код њега* — *kam dashur të hyj tek ai*; *иди код лекара* — *shko tek mjeku*. Може се рећи да је ова конструкција данас потпуно освојила источну варијанту српскохрватског књижевног језика, док се у западној још увек релативно често може чути датив (да уђем *к њему*, *иди лијечнику*). О истискивању датива од стране поменуто конструкције говори и могућност његове стилистички маркиране употребе у књижевним текстовима. Чини нам се да је таквог карактера могао да буде датив већ у овом примеру Ст. Сремца: „И тако Вукадин стиже после великих напора и препона *источнику науке*“, или данас у примеру Д. Поповића: „Па шта чекаш, видиш да људи одлазе *школи*“ (*Књига о Милутину*, Београд 1986, 5; датив овде истиче боју народног говора западне Србије).

Поменуто изједначавање генитива и датива и губљење разлике између кретања и мировања довело је до сажимања свих циљних значења у датив и акузатив. Што се тиче датива који се проширио на рачун генитива, у њему се развила специфична посесивност дестинативног (циљног) карактера у виду енклитичког облика личне заменице.⁸ Такав вид дестинатива имају сви балкански језици сем албанског. У њему постоји једино присвојни придев (паралелу албанском представља грчки који

пиле су се у заједнички предлог *на*: *той целуна рѣката на жена*, „он пољуби жени руку/руку жене“

— Галина Тагамлицкая, *О развитии некоторых значений дательного падежа в русском и болгарском языках*, Езиковедно-етнографски истраживања в памет на академик Стојан Романски, Софија 1960, 145—167.

⁸ J. I. Qvonje, *Die fehlende Unterscheidung ubi/quo und der Zusammenfall von Genitiv und Dativ in den Balkansprachen*, *Zeitschrift für Balkanologie*, XV (1979), 1979, 148.

нема правог присвојног придева, него посесивност тога типа изражава присвојном генитивном енклитиком и нарочитим вишезначним придевом *дихѓ, дихј, дихѓ*), Специфичност албанског језика јесте у постојању присвојних заменица само уз имена породичног сродства. Ту постоји једно ограничење: док у препозитивном положају могу да се употребе само заменице 1. и 2. лица (и то само у једнини: *im vëlla* — *ime motra*, „мој брат — моја сестра“; *yt baba* — *jote nëna*, „твој отац — твоја мајка“), треће лице у том положају добија само присвојни препозитивни члан — облички подударан дативној енклитици трећег лица једнине личних заменица. Дакле, сх.: Мајка му је била чувена грчка лепотица, алб. *Nëna e tij* (његова мајка) / *E ëma i* (мајка му) *ishte bukuroshe e njohur në Greqi*.

Међутим, у непосредној вези са посесивним дативом је *етички датив* који постоји у свим балканским језицима. Широко је присутан и у српскохрватском и у албанском језику, нарочито у фолклору и разговорном типу језика: нпр. Где си мени од Задра Тодоре?; *Џ'ро të bën miку?*, шта ти ради пријатељ? Иако се увек може претворити у присвојну заменицу (како су вам пријатељи / како су ваши пријатељи), познато је да је присвојан само обликом. Права суштина му није посесивност него присност, емоционалност и лична заинтересованост према ономе коме се говори или о чему се говори. Стога је био омиљен стилски облик у приповедном стваралаштву балканских народа којим је народни приповедач чинио себе и слушаоце саучесницима, или макар сведоцима казиване приче. У албанским приповеткама широко су заступљене кратке дативне форме 1. лица једнине и множине: *Qe një mbret, na kishte tre djem...* *Na martoi të madhin, na mori çipë e pashajt...* „Био један цар, па нам имао три сина... Ожени нам најстаријег пашином ћерком (= узео нам пашину ћерку)...“⁹ Заједничку особину етичког датива представља и могућност да се поред овог облика употреби и присвојна заменица, чиме се посесивност непосредно наглашава: *Vajza jonë na u ndodh në një dhomë të erretë*, „Наша нам се девојка обре у мрачној соби.“

За разлику од посесивног датива који не постоји у албанском, *аблативни датив* је веома развијен у оба језика (упор. нпр.: ја се овој и чудим *работи*, *unë edhe i çuditëm këсaj punë*).

⁹ Т. В. Цивьян, *Об одном аспекте посесивности и способах его выражения в балканских языках*, Славянское и балканское языкознание, Москва 1984 (о лажној посесивности, а у ствари о присвајању некога у широком фолклорном смислу, упечатљиво сведочи једна епизода из грчке приче где јунак прилази вештици с речима *γεια σου, μανα μου!* „Здраво, мајко моја!“, на што она одговара: *καλώς, το παιδί μου!* „Добро дошао дете моје!“, а затим: „Да ме ниси назвао мајком, ја бих те прогутала“ — „А да ме ти ниси назвала својим сином, ја бих те исекао“ — Т. В. Цивьян, 81).

Многи квалитативни придеви такође у оба језика захтевају дативну допуну: нпр. близак *свакоме*, *i afërt çdo kujt*; одан *слободи*, *besnik lirisë*; потребан *сваком сталежу*, *i pevojshëm çdo shitresë*; *каурину* дужан, *i bogxh kaurit*. Ова крупна подударност албанског и српскохрватског је утолико значајнија што се они у овим придевско-дативним синтагмама издвајају и од балканских и од словенских језика. Наиме, по бројности различитих придева способних да управљају беспредложним дативом, српскохрватски заузима прво место међу словенским језицима.¹⁰ То потврђује и тврдњу Милке Ивић да српскохрватски датив показује тенденцију да уопшти своју беспредложну употребу, да се остварује само у А форми.¹¹

Што се тиче албанског датива, који је иначе само беспредложен и, као што је показано, изузетно слободан, он показује тенденцију да облички измести аблатив. Стари аблативни наставак за неодребenu множину *-sh*, данас је већ напоредан са дативним (и генитивним) *-ve* који га све више потискује. У народном и разговорном језику, сасвим су се уопштили изрази као *para dy diteve, pas disa orëve* (уместо аблативних *para dy ditesh, pas disa orësh*), „пре два дана“, „после неколико часова“, што је непосредан доказ одумирања изворне употребе аблатива.¹²

Паралелу овоме представља обличка изједначеност датива и локатива једине свих основа у српскохрватском језику који се морфолошки (а све више и акценатски¹³) појављују као један падеж, а заједно деле и један исти предлог — *према* (нпр.: ходник је гледао *према Сави* / Бачевци су Дрини на обали *према Осату*; дативно значење од локативног се овде разли-

¹⁰ Т. Н. Молошная: *Адъективные словосочетания в славянских и балканских языках*, Москва 1985, 158.

¹¹ Milka Ivić, *ibid.* 205.

¹² *Gramatika e gjuhës së sotme letrare shqipe*, Prishtinë 1985, 70. Неодребени аблативни наставак *-sh* уздарман је нестанком одребеног аблатива множине чији је наставак *-shit* (најдуже чуван у говору италијанских Арбреша) био временом потпуно замењен дативним *-vet*; F. Agalliu, *Sa rasa ka gjuha shqipe*, Studime filologjike 1980/3; Sh. Demiraj, *Morfologjia historike e gjuhës shqipe*, Prishtinë 1976, 64–94.

¹³ У екавским говорима који леже у основи књижевног језика, све су рећи облици са дугосилазним дативом од именица на *-а* и дугоузлазним акцентом у номинативу: *вила, глава, душа* : *вила, глави, души* (Δ=Λ) према источнохерцеговачком дативу *вила, глави, души*; М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик I*, 1981, 238. Исти је случај и са оним именицама мушког рода на сугласник које би у свим падежима сем локатива требало да имају *-а*, аан и њихов датив већ има / акценат (*ка граду* : *по граду*). Мишљење да синкретизам Δ=Λ представља балканску одлику српскохрватског језика изнео је Кенет Нејлор у раду *On the opposition dative : locative in Serbo-croatian*, Зборник за филологију и лингвистику XIV/1 (1997), уз основни закључак да је ту реч о преседану, тј. о потирању необележеног датива обележеним локативом, што би се могло закључити и на основу претходних примера.

кује само помоћу глагола *гледати*, чија допуна према *Сави* не означава место него усмереност погледа).

Упоређени материјал баца ново светло и на изузетно слободну синтаксичку употребу овог падежа на целокупном простору српскохрватског језика, као и на веома специфичне облике посесивног датива којима обилују његови косовско-ре-савски говори.¹⁴

Као што се види, у случају датива је реч о једној од нај-крупнијих типолошких подударности ова два језика која их, упркос томе што представља најсинтетичнију одлику њихових система, на особен начин у ствари — балканизује.

О подударном карактеру синтетичности албанске и српско-хрватске деκлинације сведоче и такве заједничке конструкције као што је беспредложна употреба дативно-генитивних, аблативних и акузативних облика у служби прилошких одредби за место и време: *natën, ноћу; netëve(t), ноћима; rrugës, путем; të shtunëve, суботом; dita-ditës, данима; fushave(t), пољима*. Иако ограниченог обележја у албанском језику, ови облици нису по мишљењу Ш. Демираја изгубили статус именица¹⁵.

Ў вези са другим падежним облицима издвојићемо још четири карактеристичне подударности. Прве три захваљујући цитираној књизи Т. Н. Молошне која их је назначила упоре-ђујући румунски језик са српскохрватским и другим словенским језицима.

I *Акузатив мере*. И у српскохрватском и у албанском употребљава се беспредложни акузатив у овом значењу: нпр. те-жак *четири килограма, дуг два метра* — *i rëndë katër kilo-gramë, i gjatë tri metra*. Албански се овде оштро разликује од румунског, а српскохрватски исто тако од руског, који ово значење изражавају предлошким синтагмама: рум. *lung de trei metri*, рус. *длинный в целую улицу*,¹⁶ „дугачак целу улицу“. Са српскохрватским и албанским језиком слажу се бугарски и западнословенски језици: буг. *висок два метра*, чеш. *hlouboký 2 metrů*. Дакле, акузатив мере се показује као балканско-западнословенска паралела (иако га нема у румунском).

II *Акузативна синтагма* с предлогом за у значењу *намене* постоји у свим балканским језицима, а нема је ни у источно-словенским ни у западнословенским језицима. Она је у свим

¹⁴ Најособенији случајеви срећу се уз глаголе *кретања*, нпр. *донесе мачку у богатем трговцу кућу*; или: *отиднем у Драгунину овем аућан*; П. Ивић, *Дијалектологија српскохрватског језика*, Нови Сад 1985, 104; Р. Симић, *Синтакса левачког говора*, СДЗБ ХХIV, 100.

¹⁵ Sh. Demiraj, Rreth ndajfoljësimit (adverbializimit) të disa formave gramatikore dhe të disa togjeve të tipit parafjale + emer, Studime filologjike 1970/1, 14.

¹⁶ Т. Н. Молошная, *нав. дело*, 178.

балканским језицима веома производна и употребљава се како уз придеве: сх. *удобан за седење, добар за здравље, рођен за велика дела* — алб. *i lindur për vepra të mëdha*, буг. *удобен за сядане*, рум. *folositor pentru sănătate...* тако и уз именице: сх. *соба за госте, књига за децу, сандуче за писма* — алб. *libër për fëmijët*, буг. *стая за гости*, рум. *cutie pentru skrisori* (за разлику од њих, у руском и пољском може само для /до + генитив: *ящик для писем, vazón de kwiatów*).¹⁷ Међутим, слично балканским језицима, у чешком се наменско значење такође изражава акузативом и латинским предлогом *pro* (*budka pro psa*), што ову конструкцију потврђује као балканороманску особину.

III Низу српскохрватских предлога (генитивних) као *преко*, *због*, *спрам*, *према...* тешко је наћи одговарајуће паралеле у другим словенским језицима. Тако нпр. моделу с предлогом *преко*: *задужен преко главе, висока преко три метра...* уопште нема одговарајућих паралела у другим словенским језицима.¹⁸ Аналогију с њим показује румунски модел *придев + poste + акузатив*: *un peisaj frumos peste măsură*, „пејзаж леп преко мере“. Међутим, одговарајући албански модел *përtej + аблатив* (нјë *peizazh i bukur përtoj masës*) показује апсолутну сличност са српскохрватским када се зна да албански аблатив укључује у себе сва генитивна предлошка значења.

IV Као што је познато, српскохрватски инструментал у просторно-просекутивном значењу дели све своје предлоге са месним акузативом (за, међу, над, под, пред). Разлика при употреби ових истозначних предлога заснива се на чувању разлике између кретања и мировања¹⁹ (*нагиње се над провалију* — *нагнут је над провалијом*). Због чувања ове разлике у књижевном језику никад не долази до замене једног падежа другим, као што је то у албанском и другим балканским језицима. Међутим, просторни генитив са својим предлозима *иза*, *између*, *изнад*, *испод*, *испред* (који су образовани од генитивног *из* + инструментални предлози), врло често замењује инструментал у овом значењу. Може се рећи да је он данас обичнији и чешћи од инструментала места кад год има одредбено значење. Обрато, генитив се никад не појављује као синоним инструменталу кад овај има допунску службу, тј. када означава неправи објекат. Упор. на пример: *Одушеви се и занесе за сваком оригиналном идејом, За управљачем је сједио уморан шофер, Чуди се и крсти онај за кацом* (= *иза управљача, иза каце*). Ситуација у албанском показује исту слику. Ту се у свим допунским, објекатским значењима

¹⁷ Исто, 230.

¹⁸ Исто, 180.

¹⁹ М. Ivić, *Lingvistički ogledi*, 203.

појављује акузатив, а у свим одредбеним аблатив. На пример: *Ndienin nevojë për jetë të të mirë, osehali su nevojë për jetë të mirë, osehali su nevojë për jetë të mirë, osehali su nevojë për jetë të mirë, osehali su nevojë për jetë të mirë*, али: До на врх Везува ишли су за нама (= иза нас), *Deri në majë të Vezuvit vinin pas nesh*; Поправља косу за ухом (= иза уха), *Qet flokët pas veshi*. Као што се види, албански језик у овом случају добро илуструје семантичка померања у српскохрватском.

Овај закључак могли бисмо уједно да проширимо и на све остале примере у овом прегледу. Описане подударности између албанског и српскохрватског језика су сведочанство историјских прожимања којима тек предстоји подробније истраживање.

CORRESPONDANCES DES CAS DANS LES DECLINAISONS ALBANAISE ET SERBOCROATE

(Résumé)

L'objet de cette analyse comparative est la morphosyntaxe, c'est-à-dire certaines ressemblances grammaticales que l'on trouve entre ces deux langues.

Ci-dessous quelques exemples significatifs:

Le génitif de possession, le datif /qui est la concordance la plus importante entre les deux langues/, l'accusatif de mesures et d'intentions, le génitif et l'ablatif avec la préposition *преко* — *përtej* «au delà» et enfin, la correspondance entre l'instrumental et génitif serbocroate avec l'accusatif et l'ablatif albanais.

Лиана КИРОВА
Балканолошки институт
Софија

О НЕКИМ СПЕЦИФИЧНИМ ЦРТАМА МОДЕРНИЗМА НА СЛОВЕНСКОМ ЈУГУ КРАЈЕМ XIX И ПОЧЕТКОМ XX ВЕКА

Ако размотримо духовну атмосферу на словенском југу на граници XIX и XX века открићемо бројне аналогне појаве које су повезане са укључивањем појединих земаља у савремене европске књижевно-естетичке покрете. Никад пре тога у овим земљама, чија су одлика историјски дисконтинуитет и специфични облици уметничког развоја, није било толико значајних националних стваралаца. Назив „модерна“ (Die Moderne) са којим се повезују естетичке појаве у средњој Европи на граници XIX и XX века не одражава већину битних разлика јужнословенске варијанте модернистичког „јуриша“ почетком столећа. Уметничка достигнућа су овде слична најважнијим западноевропским естетичким трагањима и у најближој су вези са тада владајућом осетљивошћу и културном климом тога доба „Fin de siècle“. Али упркос томе што су слична и што су у типолошкој близини са европским идејно-стилским моделима, она ипак имају своје специфичне црте.

Познато је да модернизам, тј. онај интелектуални покрет којим Јужни Словени заузимају место у панорами културног живота европских народа на граници двају столећа, долази са закашњењем, али у своју орбиту привлачи велики део стваралачке интелигенције. Пред ствараоцима словенског југа којима влада духовни немир искрсавају „натчовечанска питања“. Њихова пажња је прожета противречностима и трагањима личности као појединца која се окренула према свом личном аутономном свету, према властитој унутрашњој територији. Генерација узнемирених и револтираних се бори против старих „догми и предрасуда“ и утврђује принципе једне нове уметности. Неопходно је осетити тадашњу друштвену климу, дина-

мику једног света у развоју, како би се могли схватити поремећена друштвена хармонија, угашени полети, нова осетљивост, посебно стање духовна, дихотомија културне атмосфере. Многи разочарани јужнословенски ствараоци који трагају за некаквим квазирешењима у сфери духа потврдили би питање Рембоа: „Коме се поверети? Каквом се идеалу молити?“ Њима, обезјареним балканским људима, чини се „свет никада није био толико мртвачки нем и никада човек није био тако мали“.¹

Заиста, битан значај имају својеврстан трагизам оног доба, криза у друштвеном животу и пораз националних и социјалних нада.

Покушавајући да створимо типолошку слику модернизма на словенском југу крајем XIX и почетком XX века, као и да одредимо место говорног стваралаштва у тзв. диференцираном јединству културе (термин Михаила Бахтина), ми се заправо суочавамо с питањем специфичних карактеристика модерних писаца. У земљама на граници Истока и Запада, где се сусрећу различите културе, сударају различити утицаји и цивилизациони модели, ови покрети су условљени духовним традицијама и својеврсном идејно-културном атмосфером тога доба. Када репродукујемо тадашњу атмосферу и објашњавамо разлоге услед којих писци прелазе „ћуприју декаденства“, тада морамо упоредо са друштвено-историјском и психолошком ситуацијом истаћи и повећану улогу индивидуалности и индивидуалног битисања, те рабање једне нове модерне осетљивости.

У доба трагања за новим књижевним путевима на словенском југу, активно ствара неколико књижевних генерација, преплићу се различите тенденције и правци у сложен „чвор“. Али често наилазимо и на дела која се све више удаљавају од дотадашње традиције, шире се одрицање и критика постојеће уметничке књижевности. Независно од тога да ли се нови правци називају симболизам, импресионизам или неоромантизам, присутно је заједничко одрицање традиционалних схватања о смислу уметности. На пример, М. Шарић у Хрватској оштро осуђује дотадашња књижевна достигнућа: „Наша поезија од доба Препорода до данас иде углавном двоструким путем: прославља драгану и домовину... Ове песме су плод штива, много пута то је једноставно афективност и све је редовно неизражајно.“² Одрицање традиције налазимо и у делима „позваног теоретичара“ бугарског симболизма Д. Кјорчева, који у свом чланку „Из прошлости“ наглашава: „Уметности код нас није пошло за руком. Све што је било плод стваралаштва, техничког је карактера... То није била уметничка

¹ Н. Bahr, *Expressionismus*, München, 1923, III.

² М. Sicel, *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti*, Zagreb 1972, 146.

књижевност. Њој је недостајало оно истински лепо, значајно-дивно.“³

Критика јужнословенских књижевности испуњена је тежњом ка преоцењивању постојећих естетских вредности; ка новој тачки гледишта у односу на оно што су створиле претходне и савремене генерације. Ово ватрено одрицање „прошних чудеса“ није само јужнословенска особина него је обележје модернизма уопште. Ако погледамо друге географске ширине пронаћи ћемо исту „агресивност“ према традицији. Тако се Т. Е. Хјулм, вођа антиромантичарског покрета и оснивач имажинизма у Енглеској, који је знатно утицао на модерну поезију и критику нашег века, одлучно изјашњава против традиције. Он се залаже за духовне вредности које су повезане са критичко-аналитичким могућностима појединог индивидуума. „Романтизам нас је покварио толико да ми одричемо и оно нај-узвишеније уколико на било који начин не садржи нешто магловито и нејасно.“⁴ А у свом чланку „Романтизам и класицизам“ (1913—1914) утврђује „бодру, суву“ поезију стваралаца који не „узлећу у ефир“, очигледно одричући ауторе као што су Југо, Шели и Китс („Ја прогнозирам да долази период сувог, чврстог класичног стиха“!⁵

Без сумње се о оном прелазном времену кристалишу до-тад непозната стваралачка начела, све енергичнији су напори да се уметност схвати као својеврсна аутентична манифестација људског духа која има своје унутрашње закономерности и репродукује човека не само као друштвено него као духовно и „плуралистички-осећајуће“ биће. Јужнословенски ствараоци који су на прагу животне прошлости разбили своју веру, стваралачки транспонују сложено индивидуално битисање, богат вишеслојан унутрашњи живот, постављају захтеве за продирање у дубину људске личности и за откривање смисла њеног опстанка.⁶

У атмосфери изразитог конфликта међу генерацијама, теоретичари и писци истовремено на различите начине тумаче суштину и улогу нове уметности — разлике се веома добро уочавају, на пример у пракци тзв. прашке и бечке групе у Хрватској. Ако наведемо основну црту теоретских платформи и манифеста „младих“, можемо, закључити да је хрватска књижевност у затвореном кругу и да постаје све више „униформисана“. (Уосталом и Ив. Радославов говори о „затворе-

³ Д. Ђорџев, *Из миналого — Наш живот*, 9—10, 1907, 34.

⁴ *Redings in english intellectual history and civilization*, Sofija 1985, 199.

⁵ *Исто*, 200.

⁶ Ив. ст. Андрејчин, пропагатор европског симболизма у Бугарској, у свом књижевном манифесту *По новом путу* наводи: „Нама је потребан нов ритам, потпуно одговарајући нашем интимном расположењу и мислима. Нама је потребно обогаћење ритма полухармонијом звукова и уклањање било какве присиљавања.“

ничкој ограничености“ наше књижевности и о томе како је бугарски симболисти превазилазе, док се у Србији М. Чурчин у свом програмном тексту „О мојим песмама“ који је објављен у „Српском књижевном гласнику“ изјашњава против „униформисања“, ограничења и „мртвих закона“ што их публика и критика намећу песницима.) За разлику од XIX века у којем се као основна јединица друштва сматра породица, сада је то човек, субјективна личност, што значи да судбина ове индивидуалне личности мора бити основна и првобитна тема ствараоца.⁷

Међутим не само у естетичким програмима него и у делима која су настала у раздобљу превазилажења дотадашњих уметничких концепција на словенском југу можемо пронаћи унутрашње, духовно и естетичко јединство. На пример, неспорива је сличност у драматичној самоспознаји и у „гужној усамљености“ стваралаца као што су Пејо Јаворов и Антун Густав Матош, који у средиште пажње стављају питање личности, усамљене и несхваћене индивидуалности. „Моја душа је у паклу и сама је пакао“ — могао би исповедати и Матош, који такође одриче сурову свакидашњицу, грубе балканске нарави и филистарски морал. У ватреним стиховима двају дела — „Ноћ“ и „Кошмар“ — налазимо крвну дубоку везу личности са животном помоћу лика отаџбине, узвишен лик који се претворио у извор патњи, лик коме се враћају оба аутора, јер су исто као и Белински убеђени да „онај ко не припада својој отаџбини, не припада ни човечанству“. И у „Ноћи“ и у „Кошмару“, попут јаког млаза емоција и мисли протиче идеја о саосећању са судбином народа. Иако пате од свог мукотрпног самоодрицања, обојица приказују трагичну националну и социјалну судбину своје домовине. Отуда потиче и њихов бол који има драматичне димензије. Уосталом, велика љубав према Хрватској је једна од сталних тема у Матошевом стваралаштву. И када је оптерећен личним недоумицама, и када трага за лепотом и хармонијом, и кад изражава интимна душевна стања у поетским пејзажима, он показује своју органску везу са домовином („Деваци Марија“, „Стара песма“, Код св. Краља“, „Код куће“).

Дела обојице вршњака, чија имена изазивају асоцијације на поједине етапе развоја бугарске и хрватске књижевности, на својеврстан начин сведоче о „лутањима“ балканских стваралаца у потрази за „идејама и идеалима“. Та дела с једне стране, доказују и јединство са идејама тадашњег доба новог естетичког погледа на свет, а са друге многе карактеристичне црте модерних покрета словенског југа.

Једна од њих је национални дух већине уметничких дела. Довољно је да наведемо дела као што су „Царски сонети“ и

⁷ (Литературнокритична антологија, Под ред. на Ив. Ст. Андрейчин., С. 1920, е.ц) М. Sicel, *Нав дело*, 338.

„Моја домовина“ Јована Дучића, сведочанства о његовој родољубивој инспирацији. Навешћемо велика родољубива осећања у стиховима Милана Ракића, Владимира Назора, или бугарских песника симболиста Теодора Трајанова, Димчо Дебелянова, Николаја Лилијева, Људмила Стојанова, упркос својеврсном духовном космополитизму у њиховим делима. Лаконски афоризам једног од идеолога симболизма Стојанова из његове песме „Отаџбина“ који гласи: „Без мене, ти си ипак величанствена, али без тебе шта сам ја“ може бити мото многих дела која откривају родољубиву лиру бугарских модерниста. Познато је да родољубиво надахнуће и националне боје у нашој симболистичкој поезији, ван закона и прописа школе, постају особито снажни у време ратова. Ствараоци се одазивају националној трагедији живим патриотским осећањем. Све значајнија љубав према домовини и истина о животу, ма колико биле жестоке, раздрмавају њихов затворени лични свет, модификују бол који се родио између голих зидова усамљености.

Истина је да представници модерних праваца словенског југа на граници двају векова имају своје путеве развоја, стижу у уметност својим путевима. Међутим, нове уметничке тенденције које се појављују крајем XIX века носе ипак многа заједничка обележја. У Бугарској, на пример, од Јаворова до Лилијева, непрекидно се смањује пластична сликовитост на рачун музичке.⁸ Разноврсна веза стваралаца, писаца симболиста са музиком, независно од тога да ли се односи на развој поетске идеје или на стварање уметничког текста, најбоље се одражава у делима Николаја Лилијева. „Код њега свака ствар звучи, сваки цвет и сваки предмет имају музичку црту и изражавају се помоћу финог полифонијског спектра стиха.“⁹ (Не смемо заборавити да се као полазна тачка сличног стварања облика у поезији схватају идејно-естетске тежње још од времена бечких романтичара, а исто тако и позната Вагнерова маштања о „хармоничној и свенародној“ уметности будућности.) Музикалност стиха, „звонеће“ емоционално стање су карактеристични и за мрачну песимистичку поезију Симе Пандуровића.

Сви ови аутори који су имали различите судбине, различито стваралачко интересовање и темперамент, тражили су нов начин изражавања. Но већина од њих су аутори ненадмашне патриотске лирике, дубоко повезани са народном судбином, с нерешеним националним питањима, док многи следбеници европског модернизма губе истовремено свој национални идентитет.¹⁰ Истраживач симболизма Ана Балакиан утврђује да је

⁸ П. Зарев, *Логиката на литературно-историческите процеси*, София 1987, 374.

⁹ Исто.

¹⁰ R. Wellek, *What is Symbolism?*, The Symbolist Movement in the Literature of European Languages, Budapest 1982, 24.

то први књижевни покрет који „уосталом престаје да буде националан“ јер у њему доминирају теме које су „ван времена“ и „ван географских граница“. Сетимо се Матошевог сонета „Младој Хрватској“ који је одиграо улогу манифеста. О њему Крлежа са правом каже да „својом аристократичном интонацијом представља програмни ларпурлартистички оријентир идеалистичке аутономности уметности“.

Наш укус само риједак дојам бира
И мрази све што сличи фрази и поези.
Так изабраном срцу збори лира
И није пјесма коју вичу мнози.

Овим делом у којем песник „лева“ химну „лепоти чистој“, Антун Густав Матош бодри не неког другог него младу интелигенцију у Хрватској која после 1895. оштро поставља национално питање и позива на решавање питања националне културе. Текст је намењен одређеној националној средини и историјском тренутку.¹¹ (Као што смо навели, у целокупном стваралаштву А. Г. Матоша који остварује жеље младе генерације модерниста у Хрватској на граници двају векова доминирају дубока патриотска осећања. Према речима Иве Андрића, о песниковој љубави према домовини „има нечег болног, има много тога што може да осети осећајна душа једног романтичара. Отрован животом и савладан уметношћу, он чува наивну дечју љубав према Хрватској, према мајци која доји децу отровним млеком“.) Веома је индикативна и веза идеологије „Младе Хрватске“ или „Младе Босне“ с модернизмом на овом балаканском региону. Као што наводи Предраг Палавестра, политички радикализам револуционарно расположене омладине који делује на књижевне и културне делатности у јеку модернизма јесте „етична, национална и социјална корелација њиховог естетичког радикализма“.¹²

И тако независно од многих карактеристика модернизма на словенском југу, повезаних са естетским ставовима с „краја века“, овде нећемо открити игнорисање националних осећања и свести о етничкој припадности. За разлику од европске модернистичке уметности, у којој преовлађују наднационални елементи и ванвременски и ванпросторски принципи, у оквиру наших географских ширина утврђује се национална легитимација аутора. Важну улогу имају националне традиције и корени јер ствараоци овде, на граници Истока и Запада, су наследници једне традиције особене друштвене и националне

¹¹ R. Lauer, *Dve programske pesme jugoslovenskog modernizma*, Srpski simbolizam, Beograd 1985, 310.

¹² П. Палавестра, *Историја модерне српске књижевности*, Beograd 1986, 32.

функције. Не смемо такође заборавити да политички покрети и трагање за националном еманципацијом имају у периоду романтизма политички битан значај у јужнословенским књижевностима. Зависно од друштвено-историјских претпоставки у XIX веку, ове књижевности се налазе пред сасвим разичитим задацима у поребењу са западноевропским. Отуда и њихове специфичне особине, од којих неке можемо открити проучавајући црте модернизма крајем XIX и почетком XX века.

Један од оснивача словеначке „модерне“ Отон Жупанчић, у својим делима се такође наизменично враћа очевој земљи. А у збиркама стихова „Самоговори“ (1908) и „У освит Ивањдана“ (1920) налази место његова визија о националним и социјалним конфликтима у животу словеначког народа („Dies irae“, „Глад“, „Деца се моле“, „Географска мапа“, „Ковачка“). Изражен смисао за болна питања савремености и народну патњу, оданост поробљеној отаџбини, мукотрпан биланс, превазилазе каноне модернизма и у његовој поезији. Уосталом, значај националног битисања за једног ствараоца се јасно формира већ у критичким текстовима модернизма тога доба помоћу којих читалац са словенског југа постаје сведок модерних тенденција у светској естетичкој мисли. Антун Густав Матош сматра на пример да дела морају имати „хрватски дух“, а Милан Шарпић у свом програмском чланку „Хрватска књижевност“ (1987) позива писце да се не удаљавају од „стварног народног живота“. У свом „дирљивом“ есеју „Наше туге“, Д. Кјорчев пак наводи (и овде се он разликује од индивидуализма Ничеа) да је домовина „истина којој тежи човечанство“. Служба домовини је основни задатак за уметника, задатак који може уклонити „осећање отуђености“.

Хтели бисмо нагласити снажан етички, хуманистички талас у делима јужнословенских аутора, њихов изоштрен смисао за бриге реалног живота, својеврну близину њихових дела егзистенцијалним проблемима стварности. (Уосталом, модернистичка поезија и других стваралаца се такође не уздиже само у небо чисте музике и чисте хармоније, не остаје у сфери тајанственог и мистичног. Анџео симболизма се полако спушта на земљу — како бисмо иначе могли објаснити револуционарне паролe у стваралаштву А. Блока или В. Брјусова.) Отуда и утисак „земаљског“ и „реалистичког“ као својеврсне црте модерних праваца словенског југа.

Јужнословенски песници модернисти нису иначе песници метафизичког страха нити, према речима Предрага Палавестре, улазе као зачарани у „мутне воде ирационалних полета и мистичних предосећања о неким другим световима у душама“. И њихов песимизам је првенствено израз незадовољства животом. Констатација српског теоретичара књижевности о песимизму једног од најзначајнијих песника словенског модернизма Симе

Пандуровића односи се и на друге ствараоце словенског југа. Њихов песимизам је доиста израз разочарења и трагичан изазов за моралне и духовне кризе епохе. Он је својеврсна „тужна успомена о неоствареним надама, о тешком душевном немиру и очајном уздању, који наговештава буру“.¹³

Већина јужнословенских представника модерних праваца остаје до свог последњег даха у плену „страшног проблема Живот“. А њихова савест као да разбија овај живот на „хиљаду питања“ која се преплићу око њихове душе попут „врућих и безизлазних“ прстенова, према успешном изразу Гео Милева о Д. Дебељанову. Многи писци су сиромашни и незапослени интелегентни који гладују. Ове особине њиховог социјално-психолошког статуса су такође битна јужнословенска црта. Ако је пруски владар Фридрих II био мецена Волтера, херцог Карл Аугуст олимпикског Гетеа, а познати „краљ сунце“ у току дугих година помагао многе француске писце, судбина јужнословенских уметника била је увек потпуно другачија. Националне и социјалне претње пред којима се налазе њихови народи дају специфично обележје и њиховој књижевној делатности. Није случајно што хрватски писац Аугуст Шеноа наглашава у једном свом чланку да на полуострву нема Медичија и да већина стваралаца коју познаје пише обично ноћу јер се дању бори за свој хлеб.

О оригиналности модернизма на словенском југу сведоче и специфично подударање и спајање естетских модела. Ако желимо видети посебну физиономију „нове“ уметности морамо имати у виду и њен полифонијски карактер, широке могућности у узајамном прожимању различитих уметничких система и више или мање сличних стилских модела — на пример мешање елемената парнаизма и симболизма, неоромантизма и импресионизма, реализма и авангардних експресионистичких тенденција. Самосвојне црте нове уметничке оријентације на словенском југу могу се пронаћи и у филозофској основи која даје супстанцу симболистичкој доктрини, у естетичком синкретизму новог правца, тј. у нагомилавању најразличитијих, хетерогених утицаја и тд. Нема сумње да су то питања која чекају своје истраживаче.

Узгред ћемо навести да нису разјашњена и нека питања која су повезана с границама модернизма. На пример, где је диференцирајућа црта између бугарског круга „Мисао“ и модернистичких праваца који су га следили — чињеница која би помогла да се одреди његово особено место у естетским процесима на словенском југу. По нашем схватању је занимљиво гледиште неких истраживача књижевности млађе генерације, према којима круг „Мисао“ има у извесној мери припремну

¹³ П. Палавистра. „Доба модернизма у књижевности“ у: *Историја српског народа* књ. VI-2, Београд, 1983, 364.

улогу за бугарски модернизам. Другим речима, неопходно је да се још тачније одреди улога круга — да ли је он најранија фаза бугарског модернизма, или је прелазна и припремна етапа, доба, у којој клијају неке од основних идеја модернизма.¹⁴

Познато је да су сами теоретичари модернизма у Бугарској једногласни на пример у негативној оцени дела дра К. Крстева. Иван Радославов карактерише време часописа „Мисао“ као „стваралачко“ време. Он не прихвата ни Славејкова као модерног писца, али наглашава да је његов естетички став „имао разлога у самој суштини књижевног и уметничког стваралаштва, које претвара у заставу његову самосталност“ Тако овај теоретичар симболизма признаје значај Пенча Славејкова за развој бугарске поезије. Међутим, Д. Кјорчев критикује противречност између филозофског и уметничког индивидуализма Пенча Славејкова, наглашавајући да обојица са дром Крстевим нису прави индивидуалисти. Уосталом, у свом чланку „Пенчо Славејков. Човек и песник“ у часопису „Хиперион“ (1922), по речима Ст. Каролева, Л. Стојанов са симболистичке тачке гледишта изговара најоштрије критике о стваралаштву Пенча Славејкова. Истовремено наводи да уколико Славејков није очекивани Месија поезије, онда је без сумње претеча. Он је сејач устао пред зору и много његовог семења је нашло добро и плодно тло.

По нашем схватању можда је и основно да се стваралаштво Пенча Славејкова тумачи као својеврсна припремна етапа ка модернизму. Познат је Славејковљев култ према националном и националном карактеру. Али као што и Ст. Каролев наглашава, симболисти такође не „елиминишу национално“ и у својој представи о идеалу о „светској души“ укључују „националну душу“ (тако је и у чланцима Гео Милева из времена часописа „Везни“, „Вага“).¹⁵ Друга је ствар што се национално у њиховим ставовима може понекад тешко уловити.¹⁶ Или пак да теоретичари као Гео Милев упорно прокламирају „унифицирање“ домаће са осталим европским књижевностима.¹⁷

Ове, ако се може тако рећи, европеизација и интернационализација књижевности и у осталим јужнословенским земљама мењају дотадашња мишљења о говорном стваралаштву и његовим функцијама. Истовремено је важно истаћи да се у естетичким манифестима хрватске „модерне“ на пример утвр-

¹⁴ Такав досимболистички период у српској књижевности је поезија Војислава Илића. Проучавајући корене симболизма, аутори (нпр. Вл. Вуковић) наводе као претече српских симболиста и Ј. Ст. Поповића, Б. Јакшића, Л. Костића и друге. *Претече српских симболиста Српски симболизам... 109*.

¹⁵ Ст. Каролев, *Жрецът войн*, т. 2, Софија 1981, 43.

¹⁶ Исто.

¹⁷ Г. Милев, *Посоки и цели*, Съчинения в три тома, т. 2, Софија 1976, 140.

Ћује захтев да књижевност буде израз националног духа и карактера. Уосталом, на странама бугарског „Хипериона“ из 1926. наћи ћемо такође оцене о „националном осећању“ у делима бугарских „нових песника, залуталих у миражу естетских нутрења и у маштама споља донесеног интелектуалног сплина“. Сем тога, ако се ствараоци какав је Пенчо Славев јуче од народне поезије није мало ни песника модерниста са словенског југа који такође репродукују фолклорне мотиве и ликове (особито код њих налазимо нов прилаз народном стваралаштву).

Очигледно је да однос према усменом стваралаштву и фолклорној култури, као и према националном не може бити диференцирајућа црта одређивања граница модернизма. По нашем схватању, у вези са тим границама је битна не толико тежња ка ужој комуникацији са савременим европским књижевностима, тј. процес који је Хрват Антун Барац назвао „заокрет према Европи“, колико радикално одрицање традиције и пре свега утврђивање нових начела уметничког стварања, односно усвајање нових норми и конвенција. Јер модернистичку уметничку праксу, „трансценденталну поезију“, усавршавају многа традиционална уметничка средства, али се и разликују од традиционалних слика, метафора и ликова. Истовремено се књижевности повлаче са својих прагматичких функција, док увек присутне корелација и напетост између домаћег и туђег, између органског и рецептивног, добијају нове модификације.

Једном речју, да би се открили специфичан тип и специфичне пројекције модернизма у јужнословенским књижевностима, неопходно је компаративно анализирати сам естетски модел и поетику стваралаца, потценилих традиционалне принципе уметничког стварања и прихватилих један антимиетички принцип сликања, услед чега се више није извлачило и репродуковало оно што је значајно из реалности, него је тражен „унутрашњи пејзаж“ карактеристичан за модернистички правац.

Подсетићемо да 1922. са њему карактерним искуством полемизовати, симболиста Л. Стојанов у делу *Трагедија ликовне уметности* брани заправо антимиетичко обележје стварања, објашњавајући да је особеност модерних школа у уметности повезана пре свега с протестом против „многовековног приоритета званичног ћутања, што је само по себи представљало елински идеал уметности“.

Детаљније проучавање естетике модернизма на словенском југу тога доба, те бројних сличних црта и особина, допринело би да се наведу неке специфичне црте спољних подстицаја и утицаја, могућности појединих националних модификација модернизма за већу духовну комуникацију, продирање духа народног стваралаштва у многа дела помоћу којих „млади“ остварују комуникацију с тадашњом европском културно-естетском атмосфером. Све ове појаве биће размотрене на другом месту.

Заједничке особине и специфичне црте модернизма на словенском југу на граници двају векова, без сумње доприносе откривању својеврсности књижевног развоја и његовог односа према европском моделу уметничке еволуције. Подробнија анализа дела која спадају у непролазне вредности и достигнућа балканских култура пружила би могућност да се дође до закључака о типологији уметничког развоја (различитог од евроцентричног) Јужних Словена XIX и XX века.

ON CERTAIN SPECIFIC CHARACTERISTICS OF MODERNISM IN THE SLAVIC SOUTH AT THE END OF THE 19th AND THE BEGINNING OF THE 20th CENTURY

Summary

Modernism as an intellectual and literary movement reached South Slaves with delay, at the turn of the 20th century. The name "Modern" (Die Moderne) which relates to estetic phenomena in Middle Europe at the crossroads of two centuries, mirrored similar art achievements in the Slavic South as well. Despite that fact, those achievements had their specific characteristics which were the object of author's search and thought.

Common characteristics and specific marks of modernism in the Slavic South at the turn of the century were contributions to the revealing of specific literary development and its relations to the European model of art evolution.

In order to find out the specific type and specific projections of modernism in South Slavic literatures, it was necessary to make a comparative analysis of the estetic model itself and of the poetics of its authors. More detailed research of the estetics of modernism in South Slavic South of that period, as well as of the whole line of similar characteristics, should contribute in clarifying certain specific of foreign influences and inspirations, certain possibilities of specific national modifications of modernism for greater intellectual communication with the European cultural-estetic atmosphere of that time.

Danica RAJČIĆ
Paris

L'IMAGE DE LA YOUGOSLAVIE EN FRANCE (1945—1975)

— un aperçu de la communication interculturelle à travers
l'exemple de la réception de Miroslav Krleža en France —

Traiter le problème de l'image d'un pays dans un autre revient à traiter celui de la communication interculturelle en général, car ce problème englobe aussi bien les questions de culture que de politique, d'histoire, de société, de rites et de croyances, de mode etc. A travers un exemple littéraire, celui de l'oeuvre de Miroslav Krleža traduite en français¹, il nous est possible de voir entre autre quelle a été la vision de la Yougoslavie en France à l'époque où les traductions d'oeuvres de Krleža ont commencé à se trayer le chemin jusqu'au lecteur français. Il s'agit d'une période qui s'étale en gros de 1945 à 1975, car pour comprendre les critiques² des premières publications de Krleža en langue française, il faut d'abord comprendre le contexte historique et culturel de la France à cette époque. Il s'agit donc bien d'un problème de communication de deux univers culturels différents, qui cherchent à établir un contact,

¹ Jusqu'à ce jour six livres de Krleža ont été traduits en français: — *Le retour de Philippe Latinovicz*, Calmann-Lévy, Paris 1957. — *Enterrement à Thérésienbourg*, Editions de Minuit, Paris 1957. — *Banquet en Blithuanie*, Calmann-Lévy, Paris, 1964. — *Je ne joue plus*, Editions du Seul, Paris, 1970. — *Mars, dieu croate*, Calmann-Lévy, Paris, 1971. — *Les ballades de Patriska Kerempuh*, P.O.F., Paris, 1975.

² Cf. la thèse de Danica Rajčić, *Les problèmes de la réception de Miroslav Krleža en France* où figure l'étude complète des articles critiques conacrés à cet auteur yougoslave dans la presse française depuis 1957 à 1975.

voire un échange. Mais, d'un autre cote, il s'agit de desceller aussi, à travers l'herméneutique, la sociologie de la littérature, la traduction ou encore l'éducation, les paramètres culturels du public français et les motifs de son ouverture vers d'autres cultures. Donc, deux éléments entrent immédiatement en jeu dans un échange interculturel: la prédisposition du public, déterminée par un cadre historique et social—celui de tous les lecteurs français potentiels à une époque donnée— et l'éducation, déterminée par un système référentiel et les expériences cognitives antérieures d'un lecteur particulier. Ces deux éléments font intervenir la dimension diachronique dans l'étude de la réception de Miroslav Krleža en France, dont l'oeuvre avait été écrite surtout dans les années vingt et trente de ce siècle. La thématique krležienne est fortement liée à son temps et donc à la dimension historique de la création littéraire. Ainsi, on peut se demander si le «point de vue» de sa génération, sur les questions posées dans ses livres, ainsi que sur l'esthétique, est le même que celui d'une nouvelle génération d'hommes, venue après la guerre et vivant de surcroît dans un autre pays dont la réalité culturelle, historique, sociale et politique est différente de celle du pays natal de l'auteur. L'univers de Krleža c'est ce début du vingtième siècle dans les Balkans, époque qui connut la chute d'un empire et avec lui la désagrégation d'une région, d'où renaitra une Europe différente.

Les facteurs de la réception microscopique et de la réception macroscopique peuvent être la cause d'une bonne ou d'une mauvaise communication entre l'écrivain et le lecteur appartenant à des univers culturels différents. Pour comprendre ces facteurs, il faut d'abord commencer par discerner le contexte historique et culturel de la période où la réception est sensée s'effectuer.

Le contexte historique de la France au sortir de la deuxième guerre mondiale

Les années qui ont immédiatement suivi le dernier conflit mondial ont été celles de la reconstruction et de l'espoir. On avait les yeux tournés vers l'avenir et vers un monde nouveau qui devait être différent de celui qui a causé le désastre. Dans «La force des choses», Simone de Beauvoir apporte son témoignage sur les années d'après guerre. En 1948, le thème en vogue était: la paix. Mais une ombre couvrait ce débat — l'ombre de la guerre froide. Le Mouvement de la paix, créé par la gauche française, mobilisait de nombreux intellectuels qui participaient à des conférences et débats sur la paix.

«Le R. D. R. organisa (un débat, D. R.) salle Pleyel au début de décembre: on invita des intellectuels de différents pays à parler de la paix. Camus intervint, ainsi que Rousset, Sartre, Plievier, l'auteur de *Stalingrad*, Carlo Levi, Richard Wright dont je traduisis le discours. Il y eut beaucoup de monde et d'applaudissements.»³

C'est aussi une époque, dit Simone de Beauvoir, où «*l'anti-soviétisme faisait feu de tout bois*». On peut ajouter à cela l'existence d'un antiaméricanisme à la même époque, mais surtout développé dans les années cinquante et le début des années soixante, dont Raymond Aron fait une explication détaillée dans ses *Mémoires*.⁴ En réalité, le règne politique succède au règne militaire des années de guerre. La France cherchait à retrouver la place qui lui revenait dans la famille des grandes puissances, mais une crise politique l'en empêchait. Non seulement on se heurtait à l'instabilité ministérielle, mais aussi à une forte crise financière, comme aux attaques du parti communiste français. L'organe du PC yougoslave, *Borba* (Le Combat), rapporta dans son numéro du 15 janvier 1958 que *L'Humanité*, le journal du PCF, avait été cité en justice pour avoir «*incité au désordre et à la désertion les membres de l'armée française*».

C'était aussi l'époque où les peuples d'Afrique du Nord et d'Indochine menaient des luttes armées pour leur indépendance.

Sur un autre plan, la tension entre la France, les États Unis et l'Angleterre provenait de la volonté de la France de créer la Petite Europe, la future Communauté Economique Européenne, qui devait être une troisième puissance entre l'URSS et les États Unis.⁵ En 1958, la Petite Europe englobait l'Allemagne, l'Italie, la France et le Benelux.

En 1958, la Petite Europe englobait l'Allemagne, l'Italie, la France et le Benelux.

En somme, la France des années cinquante⁶ fait partie d'un monde où l'on pense en termes de puissances et d'image de marque. L'intérêt pour les autres n'est que d'ordre comparatif et il cache en soi un égocentrisme naissant. Quelle pouvait être alors l'image de la Yougoslavie dans cette France d'après guerre, préoccupée par sa place et son rôle dans le jeu mondial de puissances?

L'image de la Yougoslavie dans la France d'après guerre

En parlant de l'image de la Yougoslavie après la deuxième guerre mondiale, on ne peut pas éviter de parler de l'année 1948, où ce pays du bloc de l'Est s'est vu jeter l'anathème par les

³ S. de Beauvoir, *La force des choses*, Gallimard, Paris 1963, vol. 1, 240.

⁴ R. Aron, *Mémoires*, Julliard, Paris 1983.

⁵ Idem, vol. 1.

⁶ Jean-Marie Domenach, *Enquête sur les idées contemporaines*, Le Seuil, Paris 1981.

PC européens pour avoir pris ses distances avec les préceptes staliniens de l'idéologie de gauche. Les communistes français ont très sévèrement jugé leurs camarades yougoslaves ce qui est rapporté par le quotidien *Borba* (Le Combat):

»Organ Komunističke partije Francuske, list *Humanité* objavio je svoje klevete o Jugoslaviji, pod senzacionalnim naslovom da se Generalštab naše slavne Armije »raspada«...?»

Ceci illustre seulement l'animosité momentanée envers la Yougoslavie dans l'aile gauche de la vie politique française. Militante communiste, déjà à cette époque, Simone de Beauvoir se souvient:

»Un même soucis inspire l'étude où il (Sartre, D. R.) présentait le livre de Dalmas sur la Yougoslavie. L'objectivisme stalinien, disait-il, annule le subjectivisme des opposants en les faisant passer, souvent avec leur aveu, pour des traîtres objectifs. Le cas de Tito était unique: il avait réussi, et rendait donc impossible cette récupération. Son opposition rétablissait au sein de la Révolution la présence du subjectivisme. Contre le stalinisme, la tâche d'une idéologie vraiment révolutionnaire aurait dû être de rendre sa place à la subjectivité.

Tito était la bête noire des communistes. Ils avaient insulté Bourdet, Mounier, Cassou, Domenach qui avaient pris parti pour lui et deux derniers avaient même été exclus du Mouvement de la paix. La préface de Sartre leur fournit contre lui un nouveau grief.⁷

La fin de la deuxième guerre mondiale a donné deux visages au vieux continent: l'Europe de l'Est et l'Europe de l'Ouest. L'image de deux blocs est devenu si ancré dans l'esprit des populations, surtout nouvelles, qu'aujourd'hui on ne pense plus qu'en ces termes-là. La notion de l'Europe centrale qui fut en contact constant avec les cultures française, anglaise, italienne... était devenue périmée, effacée. Dans l'esprit de beaucoup d'hommes une partie de l'ancienne Mittel Europa disparut à jamais derrière le rideau de fer. Ce sont des écrivains comme Gombrowicz, Miłosz ou Kundera, par exemple, qui ont récemment réintroduit l'existence de cette autre Europe dans l'esprit des occidentaux qui n'y pensaient plus depuis la disparition de l'empire austro-hongrois, sinon en termes de stratégies politiques. Ces écrivains célèbres ont montré qu'une vie culturelle continuait dans cette zone isolée. Or, le partage politique de l'Europe a influencé le regard des occidentaux porté vers les pays de l'Est dont la culture semble reposer de plus en plus sur les valeurs politiques.

⁷ Texte anonyme, 1. IX 1948, N° 212, p. 1:

«L'organe du PCF, *L'Humanité*, a publié des caïmonnes sur la Yougoslavie, dans un titre visant le sensationnel, et rapportant que le Quartier Général de notre glorieuse armée, «se désagrège»...

⁸ *Op. cit.*, 309—310, vol. 1.

En effet, l'idée de la culture slave se réduit à peu près, depuis 1945 — et ceci grâce à quelques affaires du milieu intellectuel — à l'hymne contre l'oppression marxiste, ce qui donne un caractère politique maximal aux oeuvres littéraires ou artistiques de ces pays-là. Leur intérêt réside presque exclusivement dans l'image des intellectuels opprimés par un régime totalitariste. On peut se demander s'il s'agit, de la part des occidentaux, d'un faux intérêt intellectuel ou humanitaire pour l'Europe de l'Est, un intérêt qui procure de l'apaisement moral et peut-être politique aux hommes de l'Europe de l'Ouest qui prennent conscience de leur appartenance à «l'autre camp»? Mais, là n'est pas notre propos.

Cependant, cette «mode dissidentiste» qui se précise depuis la guerre a influencé une certaine vision stéréotypée de cette autre Europe dont la pauvreté évince l'idée d'une possibilité de vie culturelle, ce qui est même attesté dans les écrits des intellectuels français comme Simone de Beauvoir qui était déjà célèbre. A qui d'une certaine façon influençait l'opinion publique de gaudre dans les années soixante:

«Sarajevo nous retint une journée; si près de la Méditerranée, les grandes oeuvres, l'hôtel lourdement meublé appartenaient à l'Europe centrale; les mosquées, gracieuses et délabrées, à l'Orient; et quel méli-mélo de femmes aux fichus noirs, de paysans bottés de costumes ouvragés, sur le pauvre marché qui évoquait pour moi ce mot d'autre guerre: les Balkans».

«Nous fûmes frappés, en quittant Belgrade, par la misère de ses fauborgs, puis le long de la route poussiéreuse et défoncée, par la désolation des villages. Nous nous arrêtaimes à Skopje, une ville balkanique, morne, sale, peuplée de paysans à l'air triste, de femmes coiffées de fichus noirs qu'elles rabattaient sur leurs visages».⁹

Il s'agit décidément d'une image exotique de la Yougoslavie, que l'on n'identifie pas comme un pays faisant partie de l'Europe, mais comme un pays balkanique, ce qui lui donne un autre visage — celui, justement, qu'a peint Simone de Beauvoir. Il s'agit en réalité d'une continuité dans la représentation des régions yougoslaves qui, depuis plus d'un siècle,¹⁰ existent dans l'esprit du public français comme un élément exotique et presque irréel rapporté en France surtout à l'époque romantique, mais qui, cet exemple nous le prouve, n'a jamais pu être réellement dépassé.

⁹ *Op. cit.*, 29 et 102, vol. 2.

¹⁰ cf. Mihailo Pavlović, *Jugoslovenske teme u francuskoj prozi* (Les thèmes yougoslaves dans la prose littéraire française jusqu'à 1914), éd. Institut za književnost i umetnost, Belgrade 1982.

Mais, l'auteur de *La force des choses* parle également des intellectuels yougoslaves et de leurs problèmes:

Deux jours de flânerie dans Venise et nous partimes pour Belgrade, où nous rencontrâmes des intellectuels yougoslaves. L'un d'eux très vieux, nous demanda d'un air craintif, des nouvelles d'Aragon: il sortait de prison où l'en avait conduit son attachement au stalinisme et à peine asait-il prononcer le nom de ses camarades français. Socialisme et littérature. Art et engagement, on discuta les classiques problèmes;¹¹ mais écrivains de Belgrade en avait un plus particulier; la plupart d'entre eux, influencés naguère et même marqués par le surréalisme, se demandaient comment l'intégrer à la culture populaire. «Maintenant que chez nous le socialisme est réalisé, trancha un romancier, chacun est libre d'écrire à sa fantaisie». Les autres protestèrent. Car on ne nous le cacha pas, le pays était en proie à de grandes difficultés. La collectivisation avait échoué, les paysans avaient été jusqu'au meurtre pour l'empêcher.»¹²

Cet extrait peut servir de miroir à la culture yougoslave et aux possibilités de sa réception en France. Les intellectuels yougoslaves, dit Simone de Beauvoir, semblent être en retard par rapport à l'intelligentsia française vu les thèmes qui les préoccupent qualifiés de «classiques». De ce fait, on peut croire que leur problématique risque de paraître ennuyeuse au public français si le débat n'est pas enrichi ou, encore, s'il reste trop local. On peut dire que Krleža, qui avait traité ces questions sur l'art et la politique quelque trente ans plus tôt, mais dont les écrits ne sont venus en France que vers la fin des années cinquante, l'époque où l'Occident avait dépassé cette problématique, avait été victime de ce hiatus temporel qui ne permettait pas au public français une vision adéquate de son oeuvre.

Dans le texte cité, Simone de Beauvoir choisit de parler d'un homme qui a fait la prison pour avoir pensé autrement: elle y parle également d'un romancier dont l'idée de la libération de la littérature des contraintes politiques n'est pas acceptée par les autres intellectuels. De cette manière, elle nous donne deux types de contestataires différents, il est vrai, mais des contestataires tout de même, ce qui se rapproche du stéréotype concernant le dissidentisme, qui commence à se développer dans les années soixante. Aussi, peut-on dire que l'image de la Yougoslavie en France depuis 1945 est, avant tout, une image politique fortement tributaire des stéréotypes calqués au monde slave en général.

De même, il faut noter que la plupart des personnages qui ont contribué à la propagation de l'oeuvre de Krleža en France ont un point commun: leur conviction politique. Ces hommes de gauche comme Jean Cassou, Manès Sperber, Clara Malraux et d'autres, ont essayé de montrer la qualité littéraire de Krleža,

¹¹ cf. Le discours de bienvenue à Sartre en 1960, prononcé par Krleža, *Oeuvres complètes, essais*, vol. 1, éd. Mladost, Zagreb 1978, 245.

¹² *Op. cit.* 101, vol. 2.

mais leurs personnalités étaient trop affirmées sur le plan politique pour que l'on pût faire abstraction de cette image particulière qu'ils représentaient dans les sociétés française et yougoslave de l'époque. Or, rappelons-nous le contexte historique et politique de la France des années cinquante: les attaques communistes contre le gouvernement étaient nombreuses et on peut supposer que, déjà en ce temps-là, la France a été partagée sur le plan de la politique intérieure. On peut donc présumer que l'image de Krleža se formait sur celle de ses propagateurs et qu'à partir de ce moment-là, notre auteur appartenait à un camp politique bien défini. De cette façon, il risquait d'être considéré, lui-même, uniquement comme une figure politique et non pas comme un écrivain, ce qui lui était déjà arrivé en Yougoslavie.

Les incohérences historiques

Juste après la guerre et pendant les années cinquante, le contexte historique en France dictait une vision de la Yougoslavie avant tout politique et riche en poncifs. Or, la présence des stéréotypes et du pittoresque dans l'approche d'une culture manifeste une attitude superficielle de la part des critiques littéraires ou de tout autre chroniqueur dont le but est de promouvoir l'échange interculturel en suscitant l'intérêt mutuel, et en apportant des paramètres nécessaires à une bonne compréhension.

Cependant, cette vision globale de la Yougoslavie est fondée sur une quantité de visions individuelles qui se heurtent à un univers culturel et historique complexe dont l'interprétation reste souvent incohérente. Donc, à une simplification globale de l'image de la Yougoslavie, à cette réduction picturale s'ajoute aussi un manque de références historiques, avant tout, dont l'exemple nous est encore une fois donné par les critiques littéraires qui ont parlé de l'oeuvre de Miroslav Krleža.

Parmi les problèmes rencontrés se trouve aussi celui de l'appartenance nationale de Krleža né sujet austro-hongrois, mort comme citoyen yougoslave et dont les oeuvres sont traduites du serbo-croate.

Alors que dans presque tous les articles de presse le concernant on parlait d'un écrivain croate ou à la rigueur yougoslave, certains critiques présentaient Krleža comme un Serbo-Croate ou un Austro-Hongrois:

«Nous avons là, sous la plume au vitriol de Miroslav Krleža, un Austro-Hongrois...»

(La République de Toulon. Ch. de Richeter)

«Il est intéressant de constater combien revit soudain pour le lecteur français la littérature de cette Autriche-Hongrie, morte avec la première guerre mondiale: Müsil, Broch, aujourd'hui Krleža, le Serbo-Croate...»

(L'Express 1958, par Jean Duvignaud)

Si Krleža est né citoyen de l'Autriche-Hongrie, il n'est pas né Serbo-Croate, comme semble le penser Jean Duvignaud. En fait, de telles remarques sur sa nationalité montrent la difficulté qu'ont les critiques d'assimiler certaines réalités yougoslaves. Si une oeuvre de Krleža est traduite du serbo-croate, ceci ne veut en aucun cas dire que lui-même est un Serbo-Croate. Il s'agit d'un terme composé, de nature politique, ayant pour but de désigner deux variantes d'une même langue qui peut être appelée serbo-croate ou croato-serbe. Ce terme, donc, créé depuis la dernière guerre désigne uniquement la langue la plus répandue en Yougoslavie mais non pas l'appartenance à une nation.

Ce problème de la nationalité de Krleža est important car il révèle dans certains articles l'ignorance de l'univers culturel krlezien de la part de certains critiques français, alors qu'ils sont appelés à jouer le rôle de courrois de transmission entre cet univers culturel et celui du public, français.

Les difficultés s'aggravent si l'on prête attention à la topographie des oeuvres de Krleža. En réalité, c'est *Le retour de Philippe Latinovicz* qui pose le plus de problèmes sur ce plan. Dans la presse française de la fin des années cinquante, on situait l'action du livre en question tantôt en Pannonie, tantôt en Croatie autrichienne et tantôt en Croatie tout simplement. Le critique des *Nouvelles littéraires*, du 10 avril 1958, a noté à propos de Philippe qu'il était «originaire de Croatie, (et qu'il revint au pays vingt trois ans après l'avoir quitté» sans remarquer que dans les années trente, où l'on situait généralement ce livre, la Croatie n'était plus cette Croatie d'une vingtaine d'années plus tôt, lorsque cette région appartenait encore à l'empire austro-hongrois. Ce laps de temps de vingt trois ans est absolument décisif pour cette région, mais les critiques ne lui ont pas prêté l'attention qu'il nécessitait.

Le problème de la topographie krlezienne est celui de l'espace-temps, c'est à dire de l'inadéquation de certains partages politico-géographiques dans un moment donné. Ce phénomène existe surtout dans les articles consacrés au *Retour de Philippe Latinovicz*. Ainsi, une notice publiée par la Société Générale de Presse, à propos de ce livre informe le lecteur de l'univers qui y est décrit:

«Ce roman nous révèle l'importance de cet auteur yougoslave qui dresse un tableau sans pitié de la monarchie austro-hongroise.»
(Société Générale de Presse, le 1 mars 1958)

Cette notice ne montre aucun lien explicite entre cet écrivain yougoslave et la monarchie austro-hongroise qu'il décrit. De ce point de vue, elle n'est pas claire puisque, certes, il ne s'agit pas de cette monarchie-là, mais d'une noblesse croate ou encore austro-croate, qui avait été soumise à la monarchie austro-

hongroise jusqu'à 1918. Cependant, nous savons que le livre parle de l'époque post-autrichienne et donc il ne peut s'agir de cette monarchie dont on parle dans la Société Générale de Presse.

Quelques phrases du journal *Combat* présentent une autre incohérence historique à propos du livre *Je ne joue plus*, paru en français en 1970:

«Il serait peut-être un peu facile de ne voir dans ce livre remarquable qu'une simple caricature de la société d'une petite ville de l'Est. De fait l'auteur dénonce, en illustrant, une «bêtise humaine» qui souffle à l'Est comme à l'Ouest, exactement en tout endroit où le petit bourgeois est assez naïf pour faire le jeu des grands ou des puissants... On le sait, la vérité paye mal et le protagoniste de Krleža achèvera son existence parmi les fous, exclus de la société pour copie non conforme.»

(Michel Bourgeois, *Combat*, 5. 2. 1970)

Michel Bourgeois introduit une perspective politique dans son interprétation de *Je ne joue plus*. Il parle de la «caricature... de société» en situant l'action du roman à l'Est, sans doute européen, comme à l'Ouest également européen; il parle de la naïveté du petit bourgeois vis-à-vis des puissants, mais surtout, il parle de la vérité et du droit à la non conformité à la soumission à une société supposée, celle des puissants dont il parlait précédemment. On reconnaît là un critique inspiré par les idées de gauche telles qu'elles sont vécues à l'Occident. Avec les termes «non conformisme» et «vérité», M. Bourgeois introduit dans son article une perspective oppositionniste, contestataire, voire révolutionnaire, celle d'un sympathisant de gauche en France, qui, en élevant la voix contre la société qui l'entoure, a conviction de dévoiler la vérité.

Mais, plus encore, c'est le problème d'espace-temps qui est présent dans ce texte du journal *Combat*. En effet, l'allusion à l'Europe de l'Est révèle une réflexion contemporaine sur les blocs politiques. Or, à l'époque, décrite dans *Je ne joue plus*, ce terme n'existait pas encore de façon aussi déterminée qu'aujourd'hui, ce qui fausse la vision historico-politique d'un pays, notamment de la Yougoslavie d'entre les deux guerres, qui n'était pas encore socialiste mais royaliste. Ceci est la preuve que l'image de la Yougoslavie — de sa littérature ou de ses intellectuels — est aujourd'hui fortement soumise à un stéréotype politique de ce pays. La difficulté de saisir l'univers krležien, qui s'étire pratiquement sur un siècle entier, est manifestée spontanément dans les articles critiques qui lui ont été consacrés, à travers les maladresses d'expressions et les informations incomplètes. En 1957, l'époque des premières traductions françaises des œuvres de Krleža, ces maladresses étaient très présentes dans les critiques. A l'aide de l'exemple précédent, on s'aperçoit qu'en 1970, des erreurs semblables ont été encore possibles.

— L'exotisme a propos du recueil de nouvelles *Mars, dieu croate*, il est intéressant de noter une critique qui mise sur l'exotisme, autre stéréotype inévitable lorsqu'on se trouve en face d'une culture peu connue et que l'on essaye de rendre attrayante. Ainsi, pouvait-on lire en 1971 l'article de Frantz-André Burquet dans le *Magazine littéraire*, consacré au livre *Mars, dieu croate*:

«Lorsqu'on relit les *Illustrations* de la Belle-Epoque, on ne peut que rêver aux noms étranges, exotiques, un peu inquiétants, de pays aujourd'hui disparus, refondus, envahis, rebaptisés. L'Europe centrale exerce une fascination trouble, on ne sait pas très bien où l'Orient commence et où l'Occident finit. Les titres ronflants des princes de villes d'eau, on ne sait pas très bien s'ils recouvrent un million de kilomètres carrés, ou seulement cinquante. Des idées vaguent, planent sur ce qui se passe, là-bas, du côté des Karpathes, dans la neige et les steppes, et l'histoire s'arrête quand Jules Verne commence. Le livre de Krleža nous plonge la tête dans cette comédie effroyable d'incohérence, qui n'a rien à envier aux modernes avatars des pays du tiers monde.»

F. A. Burguet est très explicite sur la vision que peut avoir un lecteur français de cette Europe qu'il situe «du côté des Karpathes». Il s'agit avant tout d'une confrontation entre l'exotisme et la réalité. Le critique du *Magazine littéraire* semble dater cette vogue de l'exotisme en parlant des *Illustrations* de la Belle-Epoque. En réalité cette vogue est bien antérieure, et Mihailo Pavlović le montre très bien dans son livre *Jugoslovenske teme u francuskoj prozi*¹³ où il montre l'importance qu'avaient les régions yougoslaves, surtout au XIX^e siècle où les romantiques s'abreuyaient de paysages étranges et lointains. Mais cette mode n'était pas uniquement liée au romantisme. L'exotisme est également important, remarque très justement M. Pavlović, non plus comme une mode, mais comme une condition sine qua non d'un genre romanesque particulier, le roman d'aventure. Mais, cet exotisme était souvent le fruit d'une imagination qui venait raffiner, et adapter au besoin, la documentation livresque sur ces régions. La couleur locale devait apporter ce piment nécessaire aux récits d'aventure. Mais ce procédé, fondé sur la magie des décors inconnus s'éloignait forcément de la réalité quotidienne des régions décrites. Ainsi, la fascination, dont parle F. A. Burguet, que le lecteur français pouvait avoir pour les pays de l'Europe centrale, était liée à l'imaginaire romanesque et non pas des données concrètes de ces pays «du côté des Karpathes». On peut noter que le critique ne réussit même pas, volontairement ou non, à les situer tant ils sont le symbole d'un monde opaque, flottant, étrange, autre. On peut le comparer partiellement au

¹³ M. Pavlović, *Les thèmes yougoslaves dans la prose française*, Institut de littérature et d'art, Belgrade 1982; résumé en langue française. 437—477.

monde des contes de fées qui est toujours lointain dans le temps et dans l'espace.

A ce monde presque traditionnellement magique, situé quelque part entre l'Occident et l'Orient, s'oppose un monde qui a soudainement basculé dans la réalité, dit Burguet, avec ce livre de Krleža, qui rompt cette vision du monde slave à la Jules Verne, et en donne une autre, pleine d'incohérences que le critique compare à celle du tiers monde qui est passé, également, d'un exotisme outrancier à un réalisme effroyable, chargé de pauvreté. La mention de J. Verne dans l'article est une pure allusion à la littérature de fiction par opposition à la littérature réaliste. Mihailo Pavlovic parle de Jules Verne dans son livre, qui évoquait des régions yougoslaves dans son roman *Mathias Sandorf*. Cependant, l'auteur français n'y parle que des régions dalmates ce qui exclut, donc, toute possibilité d'allusion directe et de comparaison entre la topographie de Krleža et celle de Jules Verne. Tout les sépare, la région décrite comme le thème ou le genre littéraire. Burguet parlait dans son article de cet antipode de la littérature krležienne, comme pour marquer l'opposition entre l'exotisme et le réel. Là, où «l'histoire s'arrête, Jules Verne commence», mais on pourrait dire aussi que là où Jules Verne s'arrête, Krleža commence.

Les années où Krleža faisait sa percée sur le marché littéraire français ne sont plus. Cependant, ce grand témoin d'une époque, qu'est la presse, montre qu'aujourd'hui l'image de la Yougoslavie n'a pas beaucoup changé. L'analyse souvent hâtive et incomplète du patrimoine culturel et historique yougoslave est toujours présente. Les références culturelles autour de ce patrimoine restent à construire afin de permettre une meilleure communication entre les deux pays et de diminuer ainsi le recours aux poncifs. Il n'est pas rare de voir qu'une culture et une civilisation entière sont reléguées au second plan parce qu'un pays se trouve dans une impasse économique. Ainsi, pendant des années une grande civilisation, comme celle de la Chine, ne suscitait pas d'intérêt, jusqu'au jour où l'économie chinoise a montré quelque dynamisme. Depuis, on sait de nouveau que ce grand pays avait une grande culture, mais surtout, on sait qu'on peut encore compter sur sa vitalité. C'est l'ouverture politique et économique de ce pays qui a contribué à changer son image en France et en Occident en général. Cependant, l'apport capital dans le changement de cette image consiste à actualiser la vie intellectuelle chinoise, qui atteste de cette manière l'existence d'un pays et d'une culture qui réfléchit sagement sur cette existence à une époque donnée.

Sans identifier le cas de la Yougoslavie à celui de la Chine, il faudrait dire, cependant, que les problèmes économiques de la Yougoslavie d'aujourd'hui, dans cette deuxième moitié du XXe siècle, cachent l'existence d'une culture ancienne. Ce pays n'émerge

pas du néant mais bien des traditions séculaires bien ancrées dans l'histoire de la culture européenne. Ne voir dans la Yougoslavie qu'un Etat politique est une erreur. Cependant, la richesse et la complexité du passé de ce pays restent des domaines difficilement compréhensibles aux étrangers. Constamment critiquer cet état de fait ne suffit pas à changer l'image de la Yougoslavie en France ou ailleurs. Il faudrait essayer aussi de trouver un remède à la réalisation de la communication interculturelle et ce remède ne peut venir que du pays qui veut changer son image de marque. Un effort constant dans le rapprochement des cultures et dans la qualité des échanges proposés seraient une base solide pour la construction d'une image plus positive et plus juste de la Yougoslavie en France comme ailleurs dans le monde. Mais ceci nécessite d'abord une connaissance profonde de soi-même.

ВИБЕЊЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ У ФРАНЦУСКОЈ (1945—1975)

Резиме

Третирати проблем вибења једне земље у другој поклапа се са оним што се односи на међукултурне контакте уопште, будући да овај проблем подједнако обухвата питања културе, политике, историје, друштва, обичаја и веровања, моде... На једном књижевном примеру, на делу М. Крлеже, преведеном на француски језик између 1945. и 1975, могуће је дати слику какво је било вибење Југославије у Француској у то време, имајући у виду склоности француске јавности.

Неопходно је, међутим, рећи да је ова склоност значајан елемент у процесу културне размене и да је по себи одређена, с једне стране, друштвено-историјским, а с друге, васпитно-образовним моментом.

И поред свеколиког значаја ових фактора, претходно ваља утврдити културно-историјски контекст Француске на крају другог светског рата, да бисмо лакше могли да сагледамо слику коју ова земља даје о Југославији у то време.

Догодило се да рецепција књижевног дела М. Крлеже кристалише ове интелектуалне односе, показујући да је Југославија у овој другој половини XX века јако подложна политичким стереотипима дословно примењеним на словенски свет у целини, или је још под утицајем једне егзотичне представе у области културе. Без сумње, две земље су доприносиле овој чињеници, зависно од нових историјских прилика.

ПРИЛОЗИ И ДИСКУСИЈЕ
CONTRIBUTIONS ET DISCUSSIONS

Јеремија МИТРОВИЋ
Београд

ОДГОВОР НА ОДГОВОР др НИКШЕ СТАНЧИЋА

У „Балканици“ XVI—XVII (1985—1986) објављен је мој чланак „Срби у делима неких хрватских историчара“, где сам се задржао и на студији Никше Станчића „Хрватска национална идеологија препородног покрета у Далмацији (Миховил Павлиновић и његов круг до 1869)“. Станчић је у „Балканици“ XVIII—XIX (1987—1988) одговорио на моје замерке на његову студију..

У свом одговору Станчић се користио поступцима који озбиљно збуњују: упорно избегавање конкретних одговора на конкретне замерке, било да се поричу било да се усвајају, затим истицање мојих тврдњи којих уопште нема у мом чланку и, најзад, измишљање неких поступака уредништва „Балканике“, поступака којима нема ни најмање основа ни у мом тексту ни у ставу уредништва.

Да би се избегло празнословље (што само ствара смутње и оптерећује штампарски простор), да би се увидело ко овде заступа истину (Станчић или Митровић), да би се доказала истинољубивост Станчића у изнетим тврдњама у његовом одговору — Станчић је, морално и научно, обавезан:

— Да се дозове да би увидео да сам углавном ја њему замерао што Србе и српско није видео тамо где и онде када треба и што није као објективан историчар подвукао као опасност за будућност оно што је писао Павлиновић („Хрватска мисао“ и друго) и њему слични. Прећутана критика наопаке науке доноси црну семе. Да ли Станчић ово није хтео или није могао да схвати? Чини ми се, према напред изнетоме, да је по среди ово прво, јер сам ја то сасвим јасно изнео

у свом чланку а што је Станчић једноставно занемарио: „Станчић је, свакако, био обавезан да укаже какву улогу могу да одиграју вођи који и овакве ствари [напред изнете] не знају (или неће да знају) а хоће да буду учитељи неукима“. Па ко сада овде муту бистру воду и „лута“ нашом историографијом? Уместо да све сведе у границе стварности, Станчић измишља неке „мамце“, „маске“, зле намере и гони читаоца његовог текста на свакојаке закључке. У томе је срж целе ове приче која се овако продужава.

— Да објасни с каквим је оправдањем читаоце „Балканике“ упутио да користе његов одговор мени у „Историјском гласнику“, уместо да уз мој поновљени текст критике његове студије објављен у „Балканици“ изложи свој одговор у целини такође у „Балканици“. Ово тим пре што је, како у „Балканици“ тако и у „Историјском гласнику“, избегао одговор на највећи део мојих замерки и тврдњи као да, тобоже, неће да налеће на мој „мамац“. Много провидно!

— Да објасни зашто се теолог, чију сам књигу из области историје критиковао, не може сматрати „историчарем“, нако је наша историографија пуна врских историчара теолога (Рајић, Рачки, браћа Руварци итд.). И публицистима је Станчић одрекао право да буду историчари заборављајући да су били не-историчари и Ткалац, и Томановић, и Скерлић и др., па су се ипак мање клизали по историји неголи други школовани историчари. И што је најгоре: Станчић није хтео да види и ову моју реченицу: „Задржавамо се и на два наслова са научне периферије (сада подвукао Ј. Д. М.) да би се видело како су се извесне мисли и поступци ширили са научног врха (сада подвукао Ј. Д. М.) према дну“.

— Да наведе мој текст из кога је извукао ову своју тврдњу: „Митровић је био изричит у тврдњи да Хрвате штокавце, због њихова (каже) српског подријетла, ради „историјске истине“ треба називати српским именом“ (подвукао Ј. Д. М.). Ово посебно подвлачим, јер сам ја, у ствари, ово написао: „Али, најпре треба расправити да ли су они католици у Далмацији и остали Хрвати заиста старином сви Хрвати или покатоличени Срби штокавци“ . . .

— Да објасни како је дошао до овог закључка: „Будући да је редакција часописа „Балканика“ пренијела (подвукао Ј. Д. М.) Митровићев дио полемике из „Историјског гласника“ . . . „Балканика“ уопште није пренела никакав мој „дио полемике“, већ је објавила мој *цео* чланак, уз напомену испод линије да је одељак о Станчићевој књизи био објављен у „Историјском гласнику“.

— Да оправда своју осуду уредништва „Балканике“ што је у сижеу мога чланка на француском језику усвојило поми-

њање Независне Државе Хрватске кад у мом чланку тога нема (каже Станчић) — а, управо, у мом чланку јасно пише: „За све историчаре и политичаре занете Великом Хрватском то је доказ да је граница Хрватске на Дрини, а сви знамо до чега је недавно довела оваква пропаганда“. Граница Хрватске била је на Дрини само у време Независне Државе Хрватске. Ово сам рекао говорећи у свом чланку о Форетићевој „Повијести Дубровника“; а сиже се односи на цео мој чланак а не само на Станчићеву расправу.

— Да наведе из мога чланка у „Историјском гласнику“ тај „нацрт за читав чланак“ какав ће изићи у „Балканици“, да га упореди са оним што је штампано у „Балканици“ и тиме докаже истинитост своје тврдње.

— Да објасни, у вези са својом замерком о препирци „о српству и хрватству“, у чему је разлика између те препирке „пре једног века“ и ове сада, када су Срби у Хрватској остали без своје штампе и својих културних установа, када се Срби упућују да говоре хрватским језиком (баш како је желео Павлиновић још „пре једног века“) када их и сада у штампи у Хрватској називају антихристима као и у НДХ, када хрватске књижаре (Техничка књига) одбијају да продају ћириличке књиге, а хрватски лектори најсавесније чисте текстове од србизма. Не само да се „нисмо макли даље од почетка“, него смо сада пошли уназад, даље него што смо били на почетку.

— Говорећи „о томе тко је кога [код Срба и Хрвата] у прошлости прекрштавао и денационализирао „[...]“ о досад врло слабо истраженим подацима о конверзијама католичког и православног живља у 17. и 18. столећу“ — Станчић, мало заобилазно, у овом вековном крвавом братском сатирању види неки паралелизам, неку симетрију, па би за науку било од изванредног значаја (иако је то поље „врло слабо истражено“) да бар на неким познатим примерима изврши поређење онога што су Срби причињавали Хрватима и Хрвати Србима, обухватајући *методe поступака, дужину трајања и ширину захвата*.

— Да ближе опише ту моју „маску“, да изнесе јасне доказе да сам ја 60 година радио на „хисториографској критици“ и њом „лутао“.

— Ако мени замера што „данас хисториографији придајем функцију националне идеологије“, нека Станчић, онда, покаже одакле су извлачили своју идеологију о Великој Хрватској старчевићанци, франковци и усташе ако нису полазили од наопаког наука историчара.

Скрећем пажњу Станчићу да ће његови одговори и објашњења утврдити ко ће преко кога прећи „муком“ и чија ће „маска“ спасти, али само ако одговори на све оно што му је приговорено.

Што се тиче Станчићевог тона и јеткости у излагању, ту Станчић не треба ништа да објашњава, јер је већ дао слику свога одгоја и потврдио оно народно: Ко губи, има право да се љути.

Јосип ЛУЧИЋ
Загреб

НЕРАЗУМНОСТ ОПТУЖБИ

У поводу „Срби у делима неких хрватских историчара“ Јеремије Митровића, „Балканика“ XVI—XVII, Београд 1985—1986, стр. 315—331

Дискусије у повијесној знаности су потребне и пожељне док воде рашчишћавању проблема, објективном тумачењу повијесних токова и збивања. Међутим, кад ускогрудност надвлада расуђивање долазимо до опасних појава јавног прозивања са свим последицама.

Осврнут ћу се на примједбе које се тичу повјесничара Дубровника.

Аутор Јеремија Митровић (Ј. М.) замјера пок. В. Форетићу што се није у цијелости држао извјештаја Константина Порфирогенета да је граница у доба досељења између Хрвата и Срба била на Цетини; да није точно да је Дубровник хрватски град у XIV. ст. а његов језик хрватски; да дубровачко залеђе није славенско, него српско; да Хрвата није било у западној Босни и да се не шире до Црне Горе; да дубровачка књижевност није хрватска, јер Дубровник није израстао из хрватске средине. Напротив Гундулић прославља српску прошлост, а то је „добрим делом кључ за откривање народносног осећања Дубровчана“ (318); да Дубровник није постао угарско-хрватски град 1358, јер се у уговору не спомиње да је дио Краљевства Хрватске, него само Краљевства Далмације и сл.

Прелази затим на читање „Конавоског зборника I“ приговара да аутор, којег не именује, на стр. 18. пише да су Хрвати последице сеобе Авара и Славена „свакако“ населили подручје данашње Црне Горе и Албаније, подразумијевајући ту Хрвате у Конавлима; да аутор избјегава споменути Србе као станов-

нике од Цетине до Дукље, него њихово име замјењује са Славенима; да Хрвате проширује дуж „целе јадранске обале“ (325); да сусједи Дубровчана и Конављана назива Славенима (на стр. 19) како би избјегао израз Срби; да је Црвена Хрватска машта Попа Дукљанина; да пише како су Конавле биле под Рашком и Босном, а не под Србијом и српском управом; да се спомиње хрватско-угарска заједница, а не и хрватско-српска; да се на стр. 30. и 31. тога зборника говори о славенским областима у залеђу, посебице Захумљу и Требињу, а не о Србији; да се пише о војевању православне цркве против католичке и богумилске, а да се не спомиње улога католичке цркве против народног језика у цркви и о раздвајању наших народа итд.

Прелази затим на примједбе о збивањима 1848. и даље.

Не мимоилази ни „Енциклопедију Југославије“ св. 3, суб воце Дубровник. Каже да се стално истиче хрватство Дубровника тамо гдје га нема, а за Србе да се јавља ријеч славенски и сл.

Након тих излагања долази закључак у „Résumé-y“ на француском језику. У њему пише да се код неких хрватских повјесничара избјегава ријеч Србије и српски; да се хрватске границе проширују на Босну и до Албаније; да је све то веома погубно кад се узму у разматрање резултати којима се тежило у оним схваћањима из времена Независне Државе Хрватске, и да у овој расправи Ј. М. то доказује дјелима у којима се те идеје (тј. НДХ) највише манифестирају.

Тај закључак је толико бесмислен и безуман, а погубан за прозване ауторе да се Ј. М. не може ни судски гонити због неразумности. Неко би се могао позвати на психијатријско вјештачење због таквих клевета. На темељу таквих „оптужби“ не тако давно људе се осуђивало на смрт и стрељало без посебног судског поступка. Ако нису стрељани трпјели су друштвено-морално понижавање, које је често равно физичкој смрти. Очито је да Ј. М. нису стране те и сличне методе знанственог расправљања. Нећу се пред њим легитимирати, нити ћу га питати што је радио од 1941. до 1945, док сам био у партизанима између осталог и зато да смијем рећи да сам Хрват. Кад се неким повјесничарима не може пребацити 1971, тад се потеже НДХ. Ако тада нису постојали, живјели су њихови родитељи и дједови. Увијек су криви, према оној басни о вуку и јагњету.

Ј. М. је изричито споменуо само пок. В. Форетића. Остале ауторе није. Да не би било забуне о којим се повјесничарима ради овдје ћу их изнијети.

У *Конавоском зборнику I* Јосип Лучић је аутор текста *Кроз конавоску прошлост*, стр. 13—28. Оно што Ј. М. цитира унутар тих страница тиче се мене. В. Stulli је написао *Дубровачке одредбе о Конавлима I*, стр. 29—43; Стијепо Обад Ко-

навле од пада Републике до краја I. свјетског рата, стр. 66—87. Од наведених аутора двојица су мртва: Форетић и Stulli. Одана су им у некролозима признања за њихов рад на дубровачкој, хрватској и југославенској повијести.

Одговорит ћу на примједбе које се тичу мојег текста. Успут ћу се додирнути неких других питања.

У дјелу „Де администрандо империо“ (ДАИ) К. Порфиригетета налази се тврдња да су Неретвани, Захумљани, Травуњани, Конављани и други Срби. Неки су повјесничари то прихватили без икаквог критичког вредновања. Трезвенији су писали да је цар-писац политичку ситуацију, кад су ти крајеви у пол. X. ст. били привремено под српском политичком влашћу, означио да су и етничког српског подријетла. О томе има доста литературе и Ј. М. ју је могао барем цитирати. Осим тога поједини повјесничари управо на темељу ДАИ су констатирани да у дубровачком залебу нису живјели Срби. Нећу их овдје наводити. Било би добро да их Ј. М. сам пронађе.

Што се тиче *Љетописа Попа Дукљанина* у повијесној се науци каже да његови подаци из политичке повијести нису сви поуздани. Географски подаци, напротив, да су добрим дијелом употребљиви. Што се о Црвеној Хрватској пише међу српским повјесничарима било би добро да Ј. М. прочита В. Ђоровића и Н. Радојчића. О Хрватима јужно од Цетине није упознао посљедње радове Н. Клаић на коју се ауторитативно позива.

У дубровачком Статуту, који ми је био темељ за приказ односа Дубровника са залебом, ни на једном мјесту се не спомиње Србија. Сусједи се називају по територијално-управним јединицама: људи из Босне, Хума, Зете, Травуније, Рашке, Далмације и сл. А кад се опћенито говори о становницима из за леба називају се Славени. Никад Срби, барем не у XIII. ст. у Статуту.

Како је дошло да се израз Рашка замијени са Србија, и када се и у којим приликама становници дубровачког залеба почињу неки пут звати и Срби, о томе такође постоји литература, коју би Ј. М. морао знати.

Хоће ли Ј. М. сада ДАИ, *Љетопис Попа Дукљанина* и дубровачки статут, њихове писце и састављаче прозвати ендехазијским повјесничарима, то јест фашистима са свим посљедицама?

Дубровник није био саставни дио Рашке/Србије територијално, политички и црквено. Кадгод су га рашки/српски владари покушали заузети, најжешће се управо против њих борио штитећи своју слободу. Никад није признао да је дио политичког или етничког дијела Србије. Што су се неки појединци, из моде или материјалних разлога, називали и Србима, то је безначајни постотак у тисућљетној дубровачкој повијести,

и то не у свим раздобљима. Ту нису допуштене никакве генерализације у било којем погледу.

Дубровчани стално изјављују да су територијално-географски и етнички у саставу Далмације и њен дио. Далмација — још од Томислава — чини оно државно-правно јединство са Хрватском и Славонијом, које је касније носило назив „Regnum Dalmatiae et Croatiae“ односно „Regnum Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae“. И онда кад су Далмацију били великим дијелом окупирали Млечани и Турци, и тада је постојао државно-правни појам јединства Далмације и Хрватске.

Кад је Дубровијк 1358. ушао у државну заједницу створену Задарским миром као дио Краљевства Далмације, онда је то подразумевјевало и Хрватске. Краљевство Далмације, без атрибута Хрватске није могло правно ући у ту заједницу, нити као такво постојати. Тако исто и Дубровник у то доба.

Будући да је кроз своју повијест био у саставу Далмације или релативно самосталан, Дубровник се сматрао уједно и хрватским градом. Тако га назива Ал Идриси 1154. год.; тако га знаду путописци који га посјећују, нпр. Grünemberg 1486.; тако се означују Дубровчани кад се точније жели одредити одакле су. Нпр. гласовити Иван Стојковић је „из Дубровника града у Хрватској“ (de Ragusio quae est civitas in Charvatia) итд.

Заједница створена 1358. чини политичко и територијално јединство какво Дубровник са Србијом није никад имао. То опет не значи да тијekom стољећа није требало ту заједницу мијењати и проналазити другачије облике опстанка и напретка, али опет у оквиру Далмације и Хрватске све до дана данашњега.

Читава културна и знанствена усмјереност дубровачке прошлости — за разлику од Србије — била је окренута на западна озрачја, токове и струјања, који су заједнички и Далматинцима и Хрватима. Из тога не произлази да Дубровник, Далмација и Хрватска нису сачували хрватски и југославенски идентитет, нити да нису имали прожимања са залебем у првом реду Босном и Србијом. Али из тог прожимања не слиједи да је Дубровник етнички српски, каквим се није никад признавао, само зато да не буде хрватски како се данас у големој већини и стољећима осјећао. Дакако у оквиру југословенства.

Кад се некое једнострано, незнанствено и необјективно пребацује тобожње не спомињање Срба, тад треба почети од себе. Не тако давно написао је Вукановић књигу о Конавлима. У читавом опсежном дјелу ни на једном мјесту не наводи да у Конавлима данас живе Хрвати, да се Конављани таквим осјећају. Против тог етноцида Ј. М. није написао нити једно слово (да не споменем друге ауторе још горе од Вукановића). Ј. М. шути о харангама појединих српских повјесничара против хрватског народа, хрватске политике и њених представника

у прошлости и садашњости. Он се не ограђује, барем не одлучно, од заблуде да су сви штокавци (и новоштокавци) Срби, да су дио етничке, културне, политичке и територијалне српске повијести, без обзира гдје живе и како се национално декларирају. Постојали су планови, али на жалост и пракса, „етничког чишћења“ појединих југославенских територија од хрватског и муслиманског живља. Нећу излагања Ј. М. повезивати с том идеологијом и праксом. Али нека зна да се и с друге стране може штошта рећи. Хоћемо ли опет почињати расправе о политичкој идеологији В. Караџића, М. Гарашанина, Н. Пашића, Александра I и сличних до Драже Михајловића? Ја их не потичем, нити се њима бавим. Србе у Дубровнику и Далмацији нитко не нијече. Они су повијест и стварност. Повијест и стварност су исто и Хрвати — њих се брише.

Ни у какву даљу дискусију са Ј. М. нећу улазити, па макар што о мени у будуће написао.

Јеремија МИТРОВИЋ
Београд

МОЈ ОДГОВОР ДР ЈОСИПУ ЛУЧИЋУ

Из Лучићевог одговора на мој чланак могло би се закључити да би се покренута питања могла проширити и тематски, а и убојитошћу употребљеног оружја. Ја не волим пропагандне речи и изразе, увредљиве речи остављам културнијима и „окренутим западним озрачјима“ и не желим да предмет наших разговора искључиво о прошлости преносим на поље медицине и судства, како се то наговештава у Лучићевом тексту. Што Лучић поред осталих убацује и Дражу Михаиловића могу га подсетити да је заборавио да дода западом много озраченијег Анту Павелића. Уз Александра I, такође је заборавио његову сиву еминенцију Стјепана Радића који је за лепе солде испевао онако дивну химну пресветлим Хабсбурзима и честитао богоносном праведнику Франји Јосифу 1914. што се одлучио да коначно затре то легло балканских вашљивих Срба. Исто тако не волим уносити у науку и личне ствари, али ако је важно за овај наш разговор да се зна како се Лучић борио против фашизма 1941—1945, онда нека се зна и то да сам ја један од оне тројице на Филозофском факултету у Београду који 1941. нису потписали проглас против устанка, па сам поднео одговарајуће последице.

Потрзањем „расправе о политичкој идеологији В. Караџића“, Лучић упада у дубоку јаму. Он каже да се њоме не бави, али зна да је оживљава. Будимо кратки: нека Лучић изнесе шта су о покренутој теми рекли објављивач Вуковог чланка „Срби сви и свуда“ (што је главна мета антивуковаца) у „Опћем Загребачком коледару“ за 1850, затим Људевит Гај и син му Владимир, па Сакцински и Јагић, Ткалац и Рачки, Мажуранић (који наговори цара Франју Јосифа да плати штампарске дугове покојног Вука), затим сви они који се клањаху

Вуку приликом указивања му почасту у Загребу и сви остали који су исто или слично мислили о Вуку. Ако Лучић овде мисли на разне Штедимлије, Шимраке и остале синове и унучке Анте Старчевића, онда нека су му алат и наука и историјска истина.

Да не бих и ја упао у неку врсту празнословља, прелазим на одређеније ствари. На првом месту желим захвалити Лучићу што је у почетку свога одговора поновио део мојих замјерки и примедба „неким хрватским историчарима“ уносећи у њих и мале измене. У нади да ће такве моје замјерке изазвати запрепашћење јавности, он је заборавио да их побије својим аргументима. Негде се служио голим нијекањем у уверењу да је то довољно, а тамо где је и износио своје доказе биће да није успео. Узмимо оно досељавање Хрвата у Конвале. Лучић пише како су Хрвати са Словенима протерали Аваре из „наших крајева“, па „дио Хрвата задржи се у Далмацији, а дио крене у Панонију и Илирик. Илирик је, свакако, подручје према данашњој Црној Гори и Албанији. На тај су начин Хрвати у досеоби дошли у Конавле“... Да видимо како изгледа истина и логика у овом Лучићевом закључку. С обзиром на ондашњу ретку насељеност (цени се да је целокупно Римско Царство у највећем опсегу и напону имало тек 60 милиона становника), колика треба да је била та маса Хрвата да би могла населити Далмацију, делом се запутити у Панонију и трећим делом се спустити чак у Конавле? Даље, у оно време је Далмација ишла кроз поред Јадранског мора и *захватала* Конавле, па се не види где то Лучић насељава део Хрвата у Далмацији. Илирик је у то време захватао све до Далмације негде до средине Балкана, и како то Лучић пронађе да је Илирик ишао *само* према „Црној Гори и Албанији“, а у Конавлима нађе место за део Хрвата? Додуше, оном речју „свакако“ као да се *мало ограђује* при закључивању. Али већ у следећој реченици, ово је за њега *апсолутна истина* као и за све људе бујне маште и великих народносних апетита. Даље, без икакве резерве каже за Хрвате у Конавлима да су ту „наставили живјети с прије досељеним Славенима и другим придошлим племенима“! Знамо колико је велико Конавско поље са прикључним узвишењима (сада има око 1.500 домаћинства), али у време када је Лучић овде доводио Хрвате мора да је било неупоредиво веће да би могло примити и део хрватске масе и друге Словене и још приде, „друга придошла племена“. И, најзад, Лучић не зна ко су ти „Славени“ у Конавлима, не зна ни која су то „друга племена“, ништа се не зна, све је тама, али се *сигурно зна* да су ту *и Хрвати*. Овај историјски извор из кога је све ове податке узео о раширености Хрвата мора да је заиста поуздан и управо онако тачан како га је он представио. На све ово се можемо само зачудити како Лучић не разликује смешно од озбиљног и како као борац од 1941—1945, није на лицу места

видео до каквих последица доводи овакав наук *неких* хрватских историчара када залуделима занесу мозгове о хрватским границама до Дрине, „Црвене Хрватске“ и све до Црне Горе. Научне детињарије које се могу претворити у трагику. Све ове приче, исфангазиране или прочитане у непоузданим изворима, уместо да сузбијамо — ми их још и бранимо. Да ли је историја заиста учитељица? Најзад, још нешто најгоре: навео сам овде Лучићев текст о досељењу Хрвата у Конвале, а он у свом одговору каже да му замерам што пише „да су Хрвати послије сеобе Авара и Славена „свакако“ населили подручје данашње Црне Горе и Албаније“... Пошто тога нема у моме тексту *овако* написано, то се натура врло мучан закључак, а Лучић зна како се називају такве научне вртешке.

Онај пасус у свом одговору који почиње са „тај закључак је толико“... Лучић је написао или у врућници или нечим ошамућен. Пре ће бити да је био ошамућен истином и мојом слободом да покренем питања у српско-хрватским односима која су била или табу-тема или *неком посебном праксом примљена као заувек решена*. Сви ови садашњи разговори између Хрвата и Срба, и на научном и на политичком пољу, ове препирке — да не кажемо свађе — јесу доказ да ја нисам изузетак са овим својим иступањем. Понешто се додаје већ покренутој тематици, а понешто и ново појављује. Поред оног општег *српског* и *хрватског*, сви ови разговори се свде на оно што је братски договорено на конгресу Срба у Загребу после рата, на то да се Србима у Хрватској (и ван ње) трајно признају сва права као слободном *братском* народу, слободне везе са матицом, да им се призна равноправан назив језика, сва културна и верска активност, да се о њиховој судбини у прошлости у Хрватској говори отворено признаје оно што њима припада, да се њихови културни радници не укључују у општи хрватски ток, па се у томе Срби и српско губи (као неки писци). Ако узмемо за пример књижевност: једно је *књижевност Хрватске*, а сасвим друго *хрватска књижевност*. Једном је одредница *територија*, а у другом је одредница *народност*, што је велика разлика. Кад се то схвати и постигне, онда ће важити оно Лучићево да „Србе у Дубровнику и Далмацији [и Хрватској] нитко не нијече“. Да се више не догоди као на недавном научном скупу о Богишићу у Београду: да га учесник из Хрватске проглашава Хрватом, оживљавајући тиме зле старчевићанске методе. Цео мој овде инкриминисани чланак је стога и написан. Ако се не жели схватити циљ мојих приговора „неким хрватским историчарима“ и све се *фронтално* одбија, ако се ту још ушлићу стрељања, па 1971, па сумња у слободу називати се Хрватом, некакво „брисање“ Хрвата из Дубровника, онда коме у ствари припада реч „неразумност“ у наслову? Та реч се може украсити изразом „театрална пропаганда“, која можда треба да

застраши својом гласношћу, али и да донесе одговарајући плод, да нађе једномишљенике.

О порицању српства у Хрватској, посебно у Дубровнику, најбољи познавалац дубровачке књижевности, нарочито Гундулића, Цавтаћанин Луко Зоре је још 1869. овако разлагао: „Стара је болест код једног дијела наше браће, да крсте искључиво својим именом и наш град (Дубровник) и наше све одреда велике књижевнике, пјеснике, учењаке“, на све што је дубровачко „ударај свој печат“. Тако су ту скоро похрватили славнога Руђу Бошковића и Валгазара Богишића, а данас нашега великог пјесника Цива Гундулића.“ — „Обзор“ о њему каже да је писао хрватским језиком и да је сам пјесник називао свој језик хрватским, а на нашу молбу да нам љубазно назначи мјесто гдје би се пјесник био тако изразио „Обзор“ ћути као с[з]аливен“. (*Кратак преглед развитка наше књижевности*, Дубровник 1939, посебан додатак листу „Дубровник“ 1939, бр. од 2. II, прештампано из „Програма гимназије у Задру“ 1869.)

Ако је Хрвата било у Босни у средњем веку, ако је западна Босна чак била „чисто“ Хрватска, Лучић треба да објасни зашто се у титулама босанских владара (док се нису спустили у Далмацију) поред Срба, Саса, Влаха не помињу и Хрвати; затим, зашто се у ранијим папским документима простор и лево и десно од Дрине назива само Србијом. То потврђује и савремени грчки писац Кинам.

У *Историји народа Југославије*, I, Загреб 1953, стр. 639, стоји: „Становништво Дубровника и његове области стално се обнављало и повећавало досељеницима с подручја српске и босанске државе.“ Да ли и за те наше историчаре који написаше ову историју важи она Лучићева прича о стрељању зато што Дубровчане огласише потомцима досељеника из Србије и Босне? Да ли је случајност да се о Босанцима и Херцеговцима усхићено изражавају и Гундулић у *Осману* и један говорник Дубровчанин Борћи приликом откривања споменика Гундулићу у Дубровнику (1893): „Херцеговина је наша колијевка, из које су стари Дубровчани црпили богатство милог нам језика, који нам је постао дика у народу“ (*Браник* 1893, стр. 72). Како су се ови Срби, досељени из Србије и Босне, у Дубровнику праметнули у *Хрвате*, узели *хрватски* говор и почели да стварају *хрватску* књижевност? Лучић каже да се Дубровник (свакако и његови књижевници) „није никада признавао“ српским, али не рече где су се све ти стари Дубровчани изјаснили да су Хрвати и тако се сматрали. Или можда мисли да је то још у XII веку знао Ал Идриси боље него што би то могао да каже Држић или Гундулић у XVI и XVII веку. Везујући Дубровник за Далмацију, а ову за Хрватску, Лучић прећуткује колико је Далмација *широка и дуга* и ко све у

њој живи. Венецијански Црногорац Вуковић написа да је из предела *Македоније* — и сада тако нешто огласити тачним!

Кад је говорио о Цетини као граници између српства и хрватства, Лучић је опет сметнуо с ума да напомене шта су о томе рекли Фарлати (Неретљани су „gens Serbica“) и Смички-клас (од Цетине „почимали српски предјелџ“), па Орбин, Луцић, Рачки, Шишић и други. Не би било лоше да Лучић лепо провери да ли је заиста српска граница ишла само у X веку „привремено“ до Цетине, јер једну повељу издаде у том крају, ако се не варам, и српски краљ Владислав у XIII веку. Затим, чије овде оно беше у време уздизања Босне? Када овако нешто питају Срби, онда се за то иде на стрељање; а када се због неког неизвесног продора хрватског краља донекле у Босну негде у X или XI веку диже халабука до неба: да је граница Хрватске на Дрини, е то је у реду — и још ћемо ту границу развући мало и према Црној Гори! За такву причу се нико не стреља.

У моме чланку није било речи о Дубровнику *данас*, а што Лучић каже како неко хоће да брише данашње хрватство у Дубровнику, он само мути воду и рачуна на јачи утисак — а то је опет склизнуће са научног терена.

Да се мало задржимо на језику старих Дубровчана и на њиховој књижевности. Најпре би ваљало да Лучић погледа у Архиву у Дубровнику да ли поред оних „писара српских“ и Хрвати објављивали вести „in lingua seriana“ а не на хрватских и колико их је; да провери зашто би Дубровчани као Хрвати објављивали вести „in lingua seriana“ а не на хрватском. Ту у Архиву биће и других трагова српства у Дубровнику, треба их побележити и сравнити са траговима хрватства, па ће то поређење моћи нешто да каже. Овде би много помогла студија Јованке Мијушковић-Калић „Додељивање дубровачког грађанства у средњем веку“, Глас САНУ, 206 (1961), стр. 89—130. Лучић би морао да утврди како је то наш учени и надалеко чувени Анселмо Бандури могао написати да Конављани говоре „српски“; како је могао наш кремен-историчар Натко Нодило направити атак на дубровачко хрватство пишући: „У Дубровнику, ако и не од првога почетка, а то од памтивијека говорило се српски; говорило, како од пучана, тако од властеле, како код куће, тако и јавном животу [...] у опћини [...] српски је расправна језик“ (Рад ЈАЗУ, 65, стр. 117); да утврди да ли и Дубровчанина Милана Решетара треба стрељати зато што је смислио да Срби и Хрвати имају заједнички *српскохрватски* језик, а ко ово не жели, он мора признати да је Дубровник по језику био увијек српски (Годишњак САНУ, 50, стр. 189). Затим би Лучић морао да утврди какве то *народне песме* певају дубровачке мајке својој деци много пре почетка илирског препорода, и шта је то Вук сакупио по Дубровнику; затим како је то Медо Пуцић (много пре него

што је дошао „на крух“ Србије) закантао да је „српска вила надањивала дубровачке пјеснике“, о „старој српској земљи“, а своје „Босанске даворије“ није назвао хрватским. Лучић би морао да се задржи и на сликару Буковцу, миљенику Меда Пуцића: зашто је обавештавао краљицу Наталију да је његов језик „српски“?

Но Лучић је посебно обавезан да докаже истинитост онога што је написао у свом одговору: „Што се неки појединци Дубровчани, из моде или материјалних разлога називали и Србима, то је безначајан постотак“... Како ће оправдати ову своју „научну“ мудролију кад се зна да су Срби годинама држали општинску управу крајем XIX века (један од начелника града био је Франо Гундулић); да је трудом српске дубровачке омладине подигнут споменик Гундулићу у Дубровнику (1893), за који је највећи прилог дао српски краљ Александар Обреновић; да је уз народно славље 1904. у Цавтату развијена прва (и последња) *хрватскосрпска застава* и запевана новостворена *хрватскосрпска химна* коју и данас закантају старији Цавтаћани. Зар су били „материјално“ заинтересовани и „безначајан постотак“ оних 500 православних у Дубровнику, па они бројни потписници на протесту папи што је 1901. прогласио Светојеронимски илирски завод само „хрватским“, затим онај „двјиет дубровачке интелигенције“ српске и сви они професори Срби у Дубровнику око 1900. године. Да ли су то били плаћени „појединци“? Нека Лучић смисли причу уз чију помоћ и чију сарадњу се после овога изгуби овај „безначајан постотак“ Срба у Дубровнику и околини. Да ли би и овде био неко за стрељање, бар они који спречаваху Србе да добу на откривање Гундулићевог споменика и цензурисаше текстове и песме укључене у програм свечаности?

Лучић је поред других ћорака употребио и Вукмановићеву књигу о пореклу конавоских породица (у издању САНУ). Ја сам је прегледао пре неколико година и, колико се сећам, Вукмановић није утврђивао народносно „осјећање“ него је утврђивао одакле је ко дошао према причању самих људи, а богме и према архивској грађи у Дубровнику. Да је писао и о конавоском хрватству морао би да пише шта су то радили свештеници адверси који су у Конавле стигли већ две године после откупа Конављана од босанских великаша да би покатоличили ове откупљене православце (да би *покрштавали* — преводили, а не „крштавали“, како је једва процеђено кроза зубе у „Конавоском зборнику“, I, стр. 174); па би морао да пише како се кроз покатоличавање ширило хрватство; па како су ти бивши православци ипак сачували славу, славску свећу и колач, православне називе светаца и празника, баџњак и остале српске обичаје. Можда би Вукмановић направио упоређење са оним што се сто година раније збивало на Пељешцу,

када га је цар Душан уступио Дубровнику уз обавезу града да ће православни „поп„ остати тамо — а ипак *не остаде*. Остадоше само „српске цркве“ по Пељешцу као неми сведоци. Зашто ли је Лучић прећутао све ово у свом чланку у „Конавоском зборнику“ баш као што се скоро ћутке прекотрљало преко оних адверса у Конавлима?

Кад смо већ код цара Душана ваљало би, иако би то било мало сувишно, приупитати Лучића: кад је онолики број слика унет у „Конавоски зборник“, зар се не нађе место и за слику о торжественном дочеку цара Душана у Дубровнику? Зар добити толики посед од цара Душана а не приказати докуменат о томе и опис царевог доласка у Дубровник? И узгред буди речено: бугарски цар Асен, дубровачки савезник против Србије, добио је толики простор у Лучићевом чланку! Да ли је све то случајно испало?

Дубровачки писци нису се раније изјашњавали ни да су Хрвати ни да су Срби. Када је у XIX веку дошло до народносног опредељивања Дубровчана са стране, једни су им приписивали српство, други хрватство. Ипак су неки називали дубровачку књижевност *дубровачком*. Већ сам навео извјесне могућности да се установи да ли је у старом Дубровнику било више наслаге са српске или са хрватске стране. Ако нам Иван Гундулић обично служи за „оријентир“ у овом питању, онда бих био слободан да предложим Лучићу да отвори Гундулићев спев *Осман*, па да томе дода *Краљевство Словена* Мавра Орбина као заједнички историјски извор за нас балканске Словене — и да лагано ишчита и испише све што су ова два Дубровчанина рекла о Хрватима и Хрватској, о Србима и Србији. Кад буде упоредио и схватио осећања и казивања ових писаца, када увиди *колико су захватили из српске историје а колико из хрватске*, Лучић ће донети одговарајући закључак. Не желим да му сутеришем било шта, нека све сам увиди и нека нам часно објави свој закључак. Као помоћ напомињем Лучићу да су и писац историје Дубровника Форетић и писци сваки своје историје хрватске књижевности Барац и Комбол, кад су дубровачку књижевност проглашавали хрватском, *пропустили* да изврше овакву анализу текстова дубровачких писаца, него су их једноставно прогласили хрватским *без икаквих ограничења*.

Да бих сем овог предлога Лучићу још припомогао да се ова наша распра о језику и књижевности (ко и шта у њој припада хрватству, а ко и шта српству) заврши и логично и правично и братски (ако то уопште буде могућно), ја ћу указати на три извора из прве руке који ће моћи да послуже добронамерном.

Гајев *alter ego* у уобличавању идеологије илираца Драгутин Раковац у свом „Малом катехизму“ (1843) написао је и

ово: [...] „хоћемо да имамо литературу, а знамо, да три хрватске вармеће с [војном] границом хрватском литературу имати не могу. Дакле, литература [тих вармећа] треба да се протегне и на осталу нашу браћу по цркви и језику, наиме на Славонце, Далматинце, Србље, Крањце, ријечју, све југозападне Славене“ (текст по књизи А. Барца *Хрватска књижевност I*, Загреб 1954, стр. 200). Тако је почело „прикопчавање“ — како каже Медо Пуцић — и дубровачке књижевности оној узаној хрватској књижевности трију жупанија (провинцијала). Временом се оно „илирско“ преобраћало у „хрватско“ (нпр. Мажуранићева песма „Илир“ добила је наслов „Хрват“, а у Томазеовим „Искрицама“ у издању из 1888. у Загребу, оно „илирско“ је преименовано у „хрватско“ — без обзира на Томазеово народносно осећање). Ово „прикопчавање“ дубровачке књижевности хрватској ишло је тешко док су били живи браћа Пуцићи, Луко Зоре, Перо Будмани, Антун Фабрис, Валтазар Божишић и сви остали Срби Дубровчани који су се окупљали око њих. Међутим, са њиховим нестанком, поплава хрватства (дабоме и уз помоћ носилаца власти) покрила је све од Драве до Дубровника, са живом жељом да се прошири на Босну и Херцеговину кад је сарајевски надбискуп Штадлер после 1878. уздигао хрватски стег на свој двор уз прећутно одобравање Беча. Управа земље после 1918. није ништа урадила да оживи дубровачко српство онако бројно и стваралачко пре две деценије. И ето и сада се приказује хрватским све оно што се догађало у Дубровнику.

Кад је 1852. млади Анте Старчевић (док је Гај био ван Загреба) напао Вука и Србе у Гајевим *Народним новинама* и обележио једну кобну и крваву трасу између Срба и Хрвата, Гај му је одмах одговорио и тешко га укорио, изјављујући пред осталог да су илирци „пригерлили [пригрлили] и у хрватску књижевност увели“ језик српског народа, наше „најглавније гране“. Тако је хрватски језик пошао новим путем — „у слубљивању са српским језиком“. Хрвати би добрим делом желели да овај са стране „пригрљени“ језик назову хрватским после употребе тек 150 година, а људи од књиге код Хрвата око 1.00 година су употребљавали латински језик, па га не прекрстише у хрватски. Идући за том логиком, код истих се јавила жеља да и књижевност старих Дубровчана, чији језик нема много подударња са језиком у хрватској књижевности до 1836, треба да се зове хрватском. И према већ устаљеној пракси, у називу *дубровачка књижевност* је оно *дубровачка* прецртано мирне савести и замењено са *хрватска*.

После ове Гајеве изјаве, Иван Кукуљевић Сакцински нам је оставио овај наук: „Вук је нама Србом и Хрватом створио један књижевни језик и дао први правац којим ваља да ударимо на пољу скупне наше књижевности. Вук је желлио да нам будућност буде једна, као што нам је један језик, иста

крв, исти обичаји, исте пјесме, а једно и земљиште, на коме наш народ живи". — Овом науку, на жалост, временом су све више окретана леђа и ево докле се стигло.

Ова три цитата навео сам само из жеље да се и наши политичари и историчари и језичари нађу пред Сакцинским у истој учиници у смерној ученичкој послушности и хладно размисле, с погледом на будућност, о поукама које им пружа историја.*

* Редакција годишњака *Balkanica* сматра да ову дискусију коју је изазвао чланак Јеремије Д. Митровића, *Срби у делима неких хрватских историчара* (*Balkanica* XVI—XVII, Београд 1985—1986, 315—331) није могуће продужавати на страницама овог часописа. Било је довољно простора да се изнесу научни аргументи, а на сувише субјективне тонове нисмо навикли, нити они треба да буду уобичајени у научној дискусији. Уколико желе, заинтересовани могу наставити свој разговор на другом месту.

1. **Uvod**
2. **Opis projekta**
3. **Ciljevi projekta**
4. **Metode istraživanja**
5. **Rezultati istraživanja**
6. **Zaključci**
7. **Preporuke**
8. **Bibliografija**
9. **Prilozi**

Вања СТАНИШИЋ
Балканолошки институт САНУ
Београд

БАЛКАНОСЛОВЕНСКИ ИЛИ БУГАРСКИ

(*Балканистика* 1, Софија 1986)

Часопис *Балканистика*, издање Балканолошког института у Софији, у броју 1 за 1986. годину, поред многих веома интересантних радова из историје и културе балканских народа доноси и текст Максима Младенова „Балканословенски и/или бугарски?“ који, међутим, скреће пажњу на себе непримереним односом према неким етнолингвистичким појмовима.

Текст започиње тврдњом да су методолошка лутања у балканској лингвистици престала с појавом структурно-типолошког приступа којим је утврђено да Балкански језички савез (БЈС) чине четири језика: албански, бугарски, румунски и грчки. С тим у вези, аутор прелази на критику „неких терминолошких иновација“ које проистичу из мешања два типа односа: међу језицима који су чланови БЈС и језицима јужнословенске групе, а управо односа између бугарског и српскохрватског. Питање односа између ова два језика, по његовим речима, „не би требало да улази у балканолошку проблематику пошто се тиче односа међу генетски сродним језицима“... аутор се само кратко осврнуо (на статус македонског језика пишући у стилу бугарске науке његово име под наводницима). Затим је изложена ситуација у призренско-тимочким говорима, уз осуду „неоправдане тежње“ И. Поповића да у њима оцрта два типа иновација: а) балканизме (особености несловенског порекла) и б) бугаризме (словенске елементе бугарског порекла), зато што су, по његовом мишљењу, *балканизми* такође *бугаризми* „јер се ту ради о свим оним структурним цртама које одређују самостално место бугарског језика међу осталим словенским језицима“. Ипак је на крају излагања о овим говорима по-

менуто да се не може одрећи да у њима постоје и многе црте које сведоче о њиховој старој вези са српскохрватским језиком и илустровано мишљењем Б. Цонева да су они „од памтивека били на граници Бугарске и Србије и непрестано изложени утицају и са истока и са запада“.

Међутим, аутор у даљем тексту потпуно пренебрегава овај закључак, уколико ми нисмо преценили значај који му он придаје, и обрушава се на појаву и употребу термина *балканословенски* у радовима савремених научника (Х. Бирнбаума, Р. Александер, Г. А. Цихуна и других), којим се, како кажс, ради уклапања у савремена политичка збивања избегава право име ове дијалекатске области. Аутор супротставља овим научницима стару Селишчевљеву тврдњу својевремено изнету у полемици са А. Белићем, да су „словенске групе у Македонији, јужном Поморављу, Мизији и Тракији једнако реаговале на инојезичке утицаје, једнако се користиле инојезичким елементима, једнако мењале свој традиционални језички фонд“, што све јасно демонстрира јединство језичког система и језичких тенденција словенског становништва тих области „одавно познатог под именом Бугара“. Али шта ћемо са српским фонетским цртама у јужном Поморављу које је набројао и преко којих је прешао М. Младенов? Навешћемо једну другу реченицу А. М. Селишчева у којој се каже ово: „Као резултат узајамних веза становништва Доњег Полога [које он зове бугарским — прим. В. С.] са становништвом Призренског краја, Косова поља и јужне Мораве, а такође и услед веза са оним српским групама које су се населиле у Д. Пологу, у говорима последњег појавиле су се следеће црте: један полугласник, $\text{ж} > \text{у}$ у корену речи (куќа), $\text{л} > \text{у}$ (јабука, вук), наставак —е у номинативу множ. имен. на —а (жене), наставак —мо у 1 л. множ.“, и да не набрајамо даље (*Полог и его болгарское население*, Софија 1929, 404). Разлог за ову недоследност, сложићемо се с критикованим речима Г. А. Цихуна, лежи управо у „неоснованом мешању ареалних творевина различитог порекла [тј. балканизама и бугаризама — прим. В. С.] што је карактерисало старију традицију“.

Но важнија је чињеница да термин *балканословенски* није нужан тек ради призренско-тимочких говора него зато што српскохрватски на много ширем простору својих говора улази у састав БЈС. А стање у тим другим говорима уопште не показује да су „једнако реаговали“ на инојезичке утицаје, „као део бугарског дијалекатског континуума“, а ипак јесу балкански. То су косовско-ресавски и зетско-новопазарски говори, типични староштокавски говори српскохрватског језика који се простиру од Вршца и Београда до Јадранског мора, о чијим је балканским особинама иначе већ доста писано. На пример акузатив је у њима општи зависни падеж, не праве разлику између правца и места, често удвајају заменички објекат, али

зато чувају генитив и датив. Ово последње нема везе с бугарским језиком, али има с румунским и албанским са којима се ови говори граниче на северу и југу, и у којима су генитив и датив такође морфолошка опозиција номинативу и акузативу.

Уопште говорећи, свођење расправе само на албански, румунски, грчки и бугарски дијалекатски континуум (од Корче и Берата до Ниша и Зајечара), сасвим је анахроно после Шалерове поделе на балканске језике и језике Балкана, и поделе балканизама на примарне и секундарне, чиме је српскохрватски коначно ушао (не само својим балканизованим дијалектима) у сферу интересовања балканске лингвистике. Због свега тога је тешко да се неко може осетити прозваним због оптужбе да се употребом термина *балканословенски* „оснажује стара тенденција против бугарског језика којом је он прво лишен свога старог периода (употребом назива *старословенски* уместо *старобугарски*), а сада и народносног имена бугарског дијалекатског континуума“. Заиста, ко је крив што се средњовековни књижевни језик православних Словена (и делимично Чеха и Хрвата) због једне фонетске црте (шт, жд) именује бугарским, а савремени јужнословенски језици и дијалекти средњег Балкана проглашавају такође бугарским због својих морфосинтаксичких особина, а да при том ниједну од тих црта (балканизама) није имао старословенски језик (сем грађења бројева од 11 до 19 које је продрло у румунски и албански, и што није балканизам у правом смислу него славизам).

КРИТИКЕ, ПРИКАЗИ, ИЗВЕШТАЈИ
CRITIQUES, COMPTE - RENDUS, RECENSIONS

LES DOUZE DIEUX DE L'IMMORTALITE

Emilia Masson, *Les douze dieux de l'immortalité* Croyance indo-européennes à Yazilikaya (Preface par André Caquot), Les Belles Lettres, «Vérité des mythes», Paris 1989, X, 231 pp.

Над новом књигом Емилије Масон задржаће се, подробно и најстручније, специјалисти за хетитологију, за староанадоаску археологију, за компаративно изучавање индоевропске религије. У књизи је реч о значајној скубини кулних простора смештеној у комплекс стена на отприлике километар и по од Богазкеја. Дакле, недалеко од Хатуше, старе анадоаске престонице Хетита. Непосредно, том комплексу кулних простора је највише посвећен први део књиге насловљен са (A) *Yazilikaya: un ensemble de lieux saints*. И ту, као и у свом даљем излагању, Емилија Масон се ослања на велики број хетитских докумената, са фрагментарним, а понекад и теже разумљивим исказима о кулним обичајима и религиозним представама. Та писана сведочанства служе као потврде за интерпретацију којом она на нов и обухватан начин осветљава и објашњава смисао ликовних представа и намену кулних простора у Јазиликаји, и то у индоевропском контексту.

У светлу тако спроведених проучавања, овај јединствени споменик је протумачен као сим-

бол два основна феномена који подједнако указују на континуитет и бесмртност: то су обнављање природе (велика галерија) и прелазак човека кроз смрт у нови живот (мања галерија). У првој је приказан на стеновитим зидовима хетитски пантеон. Њега са једне стране ограничава фриз 12 богова, а са друге лик краља Тутхалије IV-ог, који је ту приказан у улози „оснивача“. У другој галерији се налази маузолеј истог краља. Ту рељефи приказују преминулог владара кога у загрљају води његов бог-заштитник Шарума а наспрам њих је поново фриз 12 богова. Према једном старом индоевропском веровању оба горе споменута феномена се одигравају у року од дванаест дана (рекапитулација 12 месеци); њих у овоме случају инкарнира група од дванаест богова. Тако овај споменик, само наизглед настао под утицајем традиција блискога истока — званични пантеон Хетита има хуритски карактер — крије у себи основна веровања индоевропских народа којима припадају и Хетити.

Стручњаци за староанадоаске цивилизације су позвани да се

задрже над овим као и над другим делом књиге Емилије Масон. Ради мериторне процене. Али има у тој књизи много тога што може и што мора везати пажњу балканолога, а и наших фолклориста.

Није, баш никако, случај што је Емилија Масон ставила пре своја излагања — њихову кондензованост, документованост и опрезну поступност може уочити и мање стручан читалац — мото на српском језику, а из студије Симе Тројановића *Стари словенски погреб* (1901):

„Забуда је мислити да народ не памти прошлост. Он је са колена на колено преноси, али искривљено, с променљивим личностима, с погрешним времњем и варљивим тумачењем, али на главну садржину и обред — где га има — увек се пази.

Па кад се то народно богатство тако упорно столећима одржава, поред свих тешких мена у друштву и код појединаца, значи: да му је непресушљиво врело са којег наука много може да црпи и да се освежава.“

Овај навод из Тројановићеве студије — пропраћен и француским преводом — стоји са добрих разлога пред књигом о једном хетитском светилишту. Нека нам буде допуштено да се послужимо још једним цитатом — како бисмо ово и показали најсажетије. Цитат ће то бити, сада, из увода у књигу. Емилија Масон у томе уводу говори о фазама свога рада. И напомиње: дошавши до краја својих испитивања хетитских културних појава у Јазникаји, она је, ненадно, изнашла једно, а додатно колико и важно подручје за компаративно осветљавање испитиваног хетитског феномена — подручје српског и балканског фолклора:

«Alors que j'arrivais au terme de ces investigations, leur cheminement cinéux m'offrit une nouvelle surprise. Alertée par

des traits spécifiques que présentent en commun les langues hittite d'un côté et serbe de l'autre, je profitai d'une séjour à Belgrade, en Octobre 1987, pour vérifier si le folklore des Slaves du Sud ou, plus exactement, des Balkans, n'a pas conservé quelques échos des mêmes croyances ou du moins de leurs manifestations rituelles. Une première reconnaissance, consacrée au rôle du feu, devait m'apporter des résultats fort encourageants grâce à la lecture de la monographie *Vatra u običajima i životu srpskoga naroda* («Le feu dans les coutumes et dans la vie du peuple serbe») de Sima Trojanović. Aussi, je décidai d'entreprendre une prospection systématique, mais sans cesse contrôlée, des documents matériels, écrits ou illustrés susceptibles de traduire un héritage commun: des parallélismes fascinants avec les traditions de l'une ou l'autre ethnies indo-européenne qui apparaissent en cascade sous les yeux risquent d'éveiller dangereusement l'imagination. Les survivances que je découvrais à travers d'excellentes études ethnologiques concernent aussi bien les coutumes et les pratiques des traditions et les récits mythologiques. Elle doivent être attribués pour une part aux premiers immigrants indo-européens dans les Balkans, Thraces, Daces et Illyriens (vers 2000 av. J.C.), et pour une autre au conservatisme des Slaves du Sud. L'émotion se joignait souvent à la curiosité du chercheur. Plus d'un hittitologue partagera sans doute mon frisson en apprenant par exemple que l'épisode de la «Mission de l'abeille» des mythes hittites sur le dieu perdu et retrouvé, figure dans quelques versions cosmogoniques des Balkans, transmises de génération en génération par voie orale et avec un contexte analogue.»

Прибегли смо цитату зато што није само потпун израз основне, за балканолога такође важне про-

блематике на коју Емилија Масон упућује овом својом књигом. Тај цитат је израз и њеног научничког темперамента, њене спремности да се залути у нова подручја испитивања. А не без увек новог добитка.

У досадашњим радовима о религији Хетита стављан је веома јак нагласак на сазнања према којима су ови индоевропски досељеници у Анадолу ту показали спремност, па и готово нападну склоност ка асимиловању затечених култова и божанстава. На супрот овоме наглашавању тубих, а добрим делом неиндоевропских културних елемената, књига Емилије Масон показује изразиту оријентацију ка таквим феноменима који се, на сличан или чак подударан начин, јављају у двема географски а и временски раздвојеним индоевропским групацијама — у хетитском Анадолу и на Балкану; дакако — јер Емилија Масон има на уму генетске а не само опште, типолошке повезаности, — најпре на староме Балкану; али тако да се докази за ово добијају освртом на скорије балканске обраде и на фолклорне теме у којима се могу препознати реликти велике старине.

Ето зашто и наша фолклористика, забављена компаративним проучавањем ритуала, култова, религијских појава, без сваке сумње неће моћи а да не застане над поглављима ове књиге у којима Емилија Масон повезује хетитске и балканске појаве, позивајући се на низове упадљивих и уверљивих паралела. Та поглавља се углавном налазе у другом делу књиге, насловљеном са (B) *Correspondances indo-européennes*.

У овом, другом делу књиге, Емилија Масон полази од биритуралних обичаја сахрањивања, и то упоредним освртом на Средњи и Блиски исток и на простор Балкана. (Баца један брз али стручан поглед и на стари Кипар.) Следе поглавља особито занимљива и значајна за нашу и балканску фолклористику: она о лустрационим ритуалима, уз оба-

ле воде, за људе и стоку (стр. 156 и д.), где се као паралела наводи, и то подробно, и српски „обреди обале потока“; о ритуалима преласка (стр. 183 и даље), где је, уз остао, реч и о улози сламе којој је приписивана моћ да привлачи хтонске силе; о смрти и рабању „Старе године“ (стр. 203 и даље), где је реч о Јарилу и његовим супституцијама; о купању идола (стр. 207 и даље), где се уз хетитске текстове наводи и текст из српске песме „Да окупам коледа...“

Међу овим паралелама нарочито је убедљива и потпуна она која и у хетитском простору и у неким крајевима источне Србије носе исти назив, „обред са обале реке/потока“ и чији се веома комплексан сценарио у потпуности подудара. Ови су ритуали извођени било за живе (лустративно), било за мртве (чијим душама треба на тај начин олакшати прелаз у други свет). И једна и друга акција зависе од подземних божанстава која се, по индоевропским веровањима, могу најлакше дозвати управо на обалама реке или потока. За лустрацију људи или стоке („говећа богомоља“, исти израз јавља се у оба народа), прибегава се истим поступцима, и то у једнаком редоследу: људи или стока преводе се најпре преко воде; затим они на обали пролазе кроз две живе ватре и кроз лук, било од дрвета било од земље; после чега добијају и некакву кашу, као ритуални оброк. У оба случаја обред воде „бабе“ којима асистирају деца. Отуда у оба језика формула „чисте бабе и невина деца“.

Све ове и овакве параеле, подробно изведене и забележене, Емилија Масон је означила као заједнички хетитско-балкански феномен, а индоевропски; и све то чини да морамо с нестрпљивом очекивањем њене престојеће обећане радове о посебним питањима из истог домена — на пример о „послању пчеле“, мотиву познатом — како она истиче, забележили смо, — и хетитском веровању о изгубљеном и наново нађеном богу и балканским кос-

могонијским митовима из усмене књижевности.

Смемо на крају додати:

Учена књига стручњака који се као дипломирани класичар рано окренуо испитивању источноегејског и анадољског цивилизацијског круга — Емилија Јовановић Масон је већ у дисерта-

цији писао о семитским елементима садржаним у старогрчком језику — означава и повратак једног знаца од имена и угледа научним темама које се најнепосредније дотичу балканског и српског простора.

Мирон Флашар

АТИЧКИ САРКОФАЗИ НА ИСТОЧНОЈ ОБАЛИ ЈАДРАНА

Nenad Cambi, *Attic Sarcophagi in Dalmatia*, Književni krug, Biblioteka znanstvenih dela 27, Split 1988, 205 pp.

Costal part of Yugoslavia, especially Dalmatia has a very rich Greek and Roman heritage. Professor Nenad Cambi, an expert in the field of classical archaeology devoted this book to the description of Attic Sarcophagi found in Dalmatia, explanation of their origins, significance, affinities and comparison with similar finds throughout Europe. The author managed to compare some fragmented remains with complete sarcophagi form the other parts of the antique world, giving the iconographic explanation of their significance as monuments of spiritual life of ancient Greek and Roman population. Chronology of these imported Attic sarcophagi was successfully explained by Prof. Cambi in this important and comprehensive book.

Cremation and burrial practices were explained in detail in the first chapter in which Nenad Cambi points out that the most reliable evidence of return of inhumation in Roman Dalmatia are sarcophagi, the earliest of which were produced in the 2nd century AD. Further on sarcophagi workshops in the Roman world described and especial attention was given to the Attic sarcophagi their origin, development of forms, export and finds in Dalmatia. In the following chapter relief stories depicted on the sarcophagi decorations were not only described

but fully explained in detail. The most frequent were mythological presentations showing the scenes from the Trojan war, or other popular stories. Tupalical mythological motifs such as Dionysiac procession and vintage and erotes also appar on these sarcophagi. There were many scenes which could not have been succesfully explained.

Readers may find detailed descriptions and explanations of all the releifhs and decorations in chapters and parts of the book devoted to Hunting scenes, Mythological themes, Amazons, Centaus et...

Attic Sarcophagi from the Eastern coast of the Adriatic offer insufficient data for their precise dating. During the period lasting apr. 130 years their dominance may be divided into a number of subperiods. Prof. Cambi could not find any sarcophagus from the first decade of this period in the Eastern Adriatic coast. The earliest fragment is the one found at Koločep island depicting Centaurus hunting and it belongs to the experimental phase of Attic Sarcophagi developmnet c. 150—170/80. A large import of Attic Sarcophagi into Dalmatia started after the year 200 AD, and by far, the greatest number discovered, belonged to the 220—230/50 period. The Split Sarcophagus depicting Meleager's hunt is the only complete

piece and the only one possessing some signs necessary for dating. Fragments of Dionysiac Sarcophagi from Biskupija, and other places belong to the late period and could be dated between 240 and 250 AD. The similarities and parallels between the fragments of sarcophagi from the Eastern coast and the remains of similar sarcophagi in the possession of various museums throughout the world are given with precision for every fragment described in the book. The difficult problem of chronology was successfully analyzed by the author who had an original and apparently correct approach in his attempt to find the right solution. By putting together all preserved pieces from one theme and by identifying their mutual relationship the author defined the

theme development and that helped him to establish the relative chronology. Unfortunately absolute chronology presented even a larger problem, which Nenad Cambi managed to solve and classify his finds into different periods.

Study of the Attic Sarcophagi helped to establish the trade routes by which these Attic Sarcophagi found its way into Dalmatia. An interesting account of the distribution of sarcophagi and arrangements of cemeteries was given in the last chapters.

Clear thoughts, a language easy to understand, gifted descriptions and excellent illustrations in the text will enable both, scientists and common readers alike, to enjoy in this lovable book.

Sofija Zivanović

ЈУЛИЈАН ИМПЕРАТОР, ИЗБРАНИ СПИСИ

НИРО „Књижевне новине“, библиотека „Кристали“ 6, избор и предговор Драгош Калајић; превод са старогрчког и напомене Александар Поповић, Београд 1987, 216. стр.

У првом колу библиотеке „Кристали“ издавачке куће „Књижевне новине“ из Београда објављени су *Избрани списи Јулијана Императора*. Како и сам наслов казује, ова књига, представља избор целокупног књижевног опуса позноантичког владара и писца Флавија Клаудија Јулијана (стр. 331—363). Текстове је превео и коментаре саставио Александар Поповић. Био-библиографске напомене преводиоца служе као упутство за боље и потпуније сагледавање како историјског позања одабраних текстова тако и поступака при преводу. Предговор је написао и избор сачинио Драгош Калајић.

Одабрани списи су представљени и преведени у књизи овим редом: *Химна краљу Хелију* (стр. 49—78); *Писмо Атињанима* (стр. 81—100); *Мисологон* или *Брадо-мрзац* (стр. 103—138); *Против Га-*

лелејаца (стр. 141—187); *Фрагмент писма свештенику* (стр. 191—208); *Писмо свештенику* (стр. 209—211); *Јулијан првосвештенику Теодору* (стр. 212—214); спис посвећен Јулијановом пријатељу *Евагрију* (стр. 215—216).

Премада је Јулијан био образован у најбољим школама и код најпознатијих филозофа и ретора свога времена, трагови писања „на брзу руку“ нису ипак могли остати скривени. Свестан ове чињенице, преводилац је на самом почетку био пред тешким задатком. С једне стране, филолошки верно следећи оригинал, морао је стилски нијансирано представити Јулијана владара, писца, филозофа, ретора. Са друге стране, пак, уклањати неравнине у тексту где год је то могуће како би и превод сам по себи био допадљив савременом читаоцу коме је непознат језик оригинала. Да би постигао тај циљ, преводилац је

дуге реченице у оригиналу, често претрпане партиципским конструкцијама, ради јасноће делио на мање синтактичке целине, али проблеми при преводу нису тиме исцрпљени.

При преводу *Химне краљу Хелију*, дакле на самом почетку, јавило се питање стручне терминологије, посебно филозофске. Ако на одабране списе у овој књизи гледамо као на затворену целину, онда примећујемо да је преводилац, што се терминологије тиче, најтежи задатак морао решити већ у првом тексту. Поменућемо овде само кључне термине у *Химни краљу Хелију*. То су *poetos kosmos* за који наш преводилац узима латинску тубицу у нашем језику *интелигибилни свет*. Истим поступком разрешава и грчко *poeros kosmos* са *интелектуални свет*. Трећи кључни појам *aisthetos kosmos* преводи нашим термином *чулни свет*. Поменућемо још један важан грчки термин који се јавља уз Хелија као његов епитет и одређење. Како се Хелије убраја међу интелектуална божанства, па стога припада средишњем свету, отуда је и његово одређење најчешће изражено грчким *mesotes* (*средишњост*). Јулијан је по свој прилици преузео овај грчки термин од Аристотела, код кога се *mesotes* јавља у значењу посредника између двеју крајности (Arist. *De anima*, 424a, 4). Наравно, постоје и другачија решења ових термилошких питања, али без обзира на то за који се поступак опредељује аутор или преводилац, овакви термини нужно захтевају и додатна објашњења.

Ако *Химна краљу Хелију* у највећој мери показује Јулијана филозофа, преостали списи, додуше у неједнакој мери, најављују Јулијана ретора. *Писмо Атињанима*, Јулијан започиње дугом реченицом коју наш преводилац тачно делио на мање, али заокружене реченичке целине. Наводимо прву реченицу која у реторици представља познату *captatio benevolentiae*: „Ваши преци су извршили многе подвиге због којих и ви данас можете бити по-

носни, као што су они били некада.“ Истим реторским маниром, само још зачињеним јетком сатиром, Јулијан саставља дело *Мисологон (Брадомрзац)*. Јулијан се том сатиром обрачунава са незахвалним становницима Антиохије. У овоме низу, спис *Против Галилејаца* као да зауставља Јулијаново реторско перо. Ако се спис *Против Галилејаца* у Јулијановим сабраним делима, у издању Loeb Classical Library, изузев неколико фрагмената, налази на самом крају, није ли требао размишљати и о другачијем распореду међу изабраним списима у овој књизи која је пред нама.

Преводиоцу су се у овим текстовима наметале и потешкоће око тачног поимања и преношења специфичних значења појединих термина из хришћанске сфере. Стандардни речници класичног грчког језика, обично не наводе таква значења. Стога је Александар Поповић, како и сам казује у напоменама, такве термине узимао у истом преводу онако како се они јављају код Вука и Даничића у тексту *Библије*. Да би уједначио текст и остварио складну целину, Александар Поповић је све библијске наводе које користи Јулијан, узимао такође према Вуковом и Даничићевом преводу.

Поменули смо да је Јулијан своје реторско умеће у највећој мери показао у писмима. Последње у низу, оно које Јулијан пише пијателу Евагрију, у целости је састављено у духу реторске екфрасе. Основни реторски захтев — да описани предмет буде тако живо представљен као да га гледамо својим очима *sub oculis subiectio* — у потпуности је испуњен. У дивним предеоима које Јулијан слика има места и за књигу с којом је друговао целог живота. Ево кратког одсека у преводу Александра Поповића: „То место ти пружа дубоки мир ако онде прилегнеш читајући некакву књигу, а затим, док одматраш очи, најпријатније је проматрати лабе и море. Као сасвим малом дечаку то ми се чинило најпријатнијим летњим пребива-

лиштем: јер има и дивне изворе и љупко место за купање и башту и дрвеће."

Готово је непотребно истицати да је Јулијан најближи модерном читаоцу управо овим писмом у форми екфрасе. Али с друге стране, у време у коме се наново јавља занимање за окултизам и неоплатоничарска учења, данашњем читаоцу би могао бити занимљив и први спис у овоме низу — *Химна краљу Хелију*. Тако готово неочекивано добијамо целину састављену од изабраних Јулијанових списа која је подједнако пријемчива са оба своја краја.

На крају реч две о предговору. Колико год се Александар Поповић трудио да својим преводом и коментаром верно и пластично представи Јулијана владара, филозофа, ретора, да премости јаз између писца и његових столећима далеких читалаца, догле га је Драгош Калајић, писац предговора, још више удаљио од њих. Ево како Калајић оцртава списатељску Јулијанову активност у последњој години његовог живота:

„Попут *Odhinna* који је суверен, војсковођа, бард, чувар меморије и дароватељ помоћи те савета — и Јулијан током последњих шеснаест месеци свога живота пружа чудесно полиморфан и фуриозан *performanse* интегралног човека, у сталном и неуморном усиљеном маршу кроз пределе сумрака, идеје Рима и распада империје.“ Ако овоме и није потребан коментар, онда свакако треба поменути и Калајићев „оригиналан“ поступак при транскрипцији имена. Имена као што су Констанцијо Хлор, Дион Крисостомо, Тимајо, Амијан Марцелино су очигледно погрешно пренесена у наш језик из неке студије на италијанском језику.

Без обзира на неке могуће ситуације пропусте и предговор који је интониран у складу са ставовима енглеског историчара Едварда Гибона према хришћанству, одавно превазиђенима у науци, књига је у целини драгоцено штиво, корисно и пријатно за читање.

Војислав Јелић

CATALOGUE DES MANUSCRITS TURCS DES COUVENTS FRANCISCAINS EN BOSNIE ET HERZEGOVINE

Katalog turskih rukopisa Franjevačkih samostana u Bosni i Hercegovini, obradio Vančo Boškov. Orijentalni institut u Sarajevu, Posebna izdanja XV, Sarajevo 1988, 155 str.

Les collections de manuscrits orientaux — arabes, persans et turcs — il y en a environ 30 000 d'après Vančo Boškov, sont en possession de nombreux établissements culturels — bibliothèques, archives, instituts, musées et même individus. Il faut quand même dire que les bibliothèques des couvents mentionnés possèdent aussi des manuscrits arabes et persans, mais l'auteur n'a concentré son attention que sur les manuscrits turcs.

Le catalogue rassemble 177 descriptions de manuscrits turcs (142 en une seule partie et 35 en plu-

sieurs parties). Le nombre total de documents décrits est 199. La plupart des documents appartient à la collection de couvent de Mostar — 136,33 à la collection de couvent de Fojnica et 7 à la collection de couvent de Livno.

Dans ces collections on trouve des œuvres variées, comme des recueils (insa), des livres religieux islamiques, des recueils des poèmes (mecmuca)...

Il faut souligner un grand groupe des manuscrits qui rassemble des grammaires et des dictionnaires. Dans la collection du couvent de Fojnica on trouve six

grammaires de langue turc en latin, sept dictionnaires latin — turc, un dictionnaire turc — italien — turc et un turc — latin. Dans ces collections on trouve aussi un dictionnaire turc — serbocroate et un serbocroate — turc et même une grammaire de la langue turc en serbocroate. Une telle grammaire on trouve aussi dans la collection du couvent de Mostar.

L'attention est immédiatement attirée par le fait que dans ce catalogue sont classés les dictionnaires latin — turc de la collection du couvent de Fojnica écrit en latin, qui n'appartiennent pas, selon aucuns critères, aux manuscrits turcs. Néanmoins, il est certain qu'un tel nombre de dictionnaires et de grammaires dans ces collections indique qu'une grande attention était accordée à l'enseignement de la langue ottomane en Bosnie et Herzegovine.

Un grand nombre de documents décrits ne sont que des fragments. Certain documents n'ont pas de debut et d'autres de fin. L'auteur a eu des difficultés à préciser l'oeuvre ou le document auquel le passage trouvé appartient. Dans ces cas, l'auteur a mis un point d'interrogation après le titre. Ainsi il nous presente son hypothèse laissant la place pour les suggestions et les polemiques.

Le catalogue n'est pas organisé selon la méthode thematiques, sauf dans le cas des documents du couvent de Mostar.

Le catalogue de Vančo Boskov est redigé d'après le modèle de catalogue de Monsieur Volfgang

Vlogt, qui a élaboré le catalogue des manuscrits turcs en Allemagne. Chaque document décrit donne la description du papier filigrané, indique la presence de filigrane, le nombre de pages et de lignes, les dimensions, la sorte d'écriture arabe utilisée, la couleur de l'encre, la date du document et la presence du document concerné dans les autres catalogues.

Le document le plus ancien est un dictionnaire arabe — persane — turc qui date du 15^{ème} siècle et un divan du poete Ahmedi, aussi du 15^{ème}.

Il faut surtout mentionner des manuscrits en serbocroate mais écrits en lettre arabe.

Il est interessant de dire que dans le catalogue on trouve la traduction turque de l'Évangile par Mathieu qui date du 17^{ème} siècle.

A la fin du catalogue l'auteur nous presente les abbreviations, la littérature et la bibliographie. Aussi, il nous donne des listes variées — la liste des oeuvres en lettre arabe, la liste des titres en transcription latin, la liste des auteurs, la liste des noms personnelles et des noms géographiques et enfin la liste des copieurs.

En conclusion, il faut certainement rendre hommage à l'initiative de progresser, grace à un tel catalogue, dans la connaissance du patrimoine des manuscrits orientaux sur le sol de la RSFY, ce qui doit être certainement à l'avenir, une des taches primordiales des orientalistes yougoslaves.

Ema Miljković

ПРЕПИСИВАЧИ ДЈЕЛА У АРАБИЧКИМ РУКОПИСИМА

Muhamed Ždralović, *Bosansko-hercegovački prepisivači djela u arabičkim rukopisima*, 2 knj., Sarajevo 1988, I, str. 394, II, 461 str.

Предмет проучавања двотомне књиге Мухамеда Ждраловића су преписивачи арабичких рукописа, односно дела писана арапским писмом без обзира на њихов

језик, а он може бити арапски, турски или персијски. Радам су обухваћени преписивачи са тла Босне и Херцеговине, са подручја средњовековне босанске држа-

ве и Босанског пашалука, који су радили у раздобљу од 1463. до 1940. године. Мотив за овако осмишљено проучавање је чињеница да преписивачима у досадашњим истраживањима из ове области није посвећивана посебна пажња, а они су је свакако заслужили јер су својом делатношћу најчешће обједињавали рад лектора, коректора, издавача и уредника преписиваних дела. У исто време су били и коаутори; властитим белешкама и коментарима давали су посебан печат и нову вредност том делу. Књига је плод вишегодишње истраживања и представља наставак и проширење докторске дисертације која је одбрањена на Филолошком факултету у Београду 1980. под називом *Преписивачи оријенталних рукописа с тла Југославије и њихова дјела у Оријенталној збирци Архива Југославенске академије знаности и умјетности у Загребу*.

Прво поглавље носи наслов *Библиотеке арабичких рукописа на тлу Босне и Херцеговине*. У његовом првом делу, аутор говори о изворима на основу којих се утврђује постојање таквих библиотека: вакуфнаме, тј. задужбинске повеље, оставински документи, пописи књига и потписи власника на књигама, те текстови самих дела. Намера му није била да подробно обради све те изворе, него да појединим примерима укаже на важност њиховог проучавања ради идентификације библиотеке, реконструкције њиховог књижничког фонда, допуне биографија њихових власника, утврђивања цене књига, однос према књигама и слично. У другом делу овог поглавља, М. Жараловић представља значајније библиотеке арабичких рукописа на нашем тлу и даје краћи преглед њихове историје, указујући на важнија дела из њихових фондова. Поменуће библиотеке су Гази-Хусревбегова библиотека у Сарајеву, Караџебегова библиотека у Мостару, Елчи Ибрахим-пашина библиотека у Травнику, Библиотека Сафветбега Башагића, Оријентална збирка

Архива ЈАЗУ у Загребу, Оријентална збирка Архива САНУ у Београду, Оријентална збирка Провинцијалата херцеговачких франјеваца у Мостару, Рукописна збирка Оријенталног института у Сарајеву, Оријентална збирка Архива Херцеговине у Мостару и Оријентални рукописи Музеја примењене уметности у Београду. Фондови свих библиотека нису још увек адекватно обрађени и аутор наводи само три комплетна каталога: приватне библиотеке Сафветбега Башагића (чији се фонд данас налази у Универзитетској библиотеци у Братислави), Музеја примењене уметности у Београду и Архива Херцеговине у Мостару. Каталог осталих библиотека су у изради, а једино је у међувремену изишао Каталог турских рукописа франјевачких самостана у Босни и Херцеговини (Vančo Bošković, *Katalog turskih franjevačkih samostana u Bosni i Hercegovini, Orientalni institut u Sarajevu*, Sarajevo 1988).

У другом поглављу под насловом *Арабички рукописи*, Жараловић се бави изгледом и опремом рукописа, илустрацијама и илуминацијама, варијантама писма и интерпункцијских знакова у њима. Штета је што овај део није опремљен велим бројем фото-копија и илустрација на пример за варијанте арапског писма које су коришћене у рукописима, што би допринело бољем разумевању веома исцрпних објашњења. Аутор даље указује на саржину рукописа, белешке преписивача уз њих, и на тешкоће приликом идентификације наслова и аутора дела. Кад говори о белешкама преписивача, он разматра проблем скраћеница у рукописима, што је веома корисно за будуће истраживаче ове области. На крају поглавља обрађује дисциплине дела која су преписивали босанско-херцеговачки преписивачи, потом дела писаца из Босне и Херцеговине и адамијску литературу. Из броја преписа појединих дела, из присуства, а још више одсуства извесних дисциплина у делима и преписима могу се уочити осо-

бености културног миљеа на тлу Босне и Херцеговине, па и ван ње, у одређеном раздобљу. Аутор у овом поглављу објашњава разлоге за увођење термилолошких новина као што су „арабички рукописи“ и „аџамијска литература“ уместо досад коришћених „оријентални, турски или исламски рукописи“ и „аџамијадо литература“. Оба ова решења, посебно прво, имају своје научно оправдање, а време ће показати да ли ће и колико бити прихваћена.

У трећем поглављу под насловом *Преписивачи арабичких рукописа*, Ждраловић говори о пуним именима преписивача и врстама преписивача: калиграфима, копистима и писарима, затим о њиховим звањима и занимањима, као и о местима у којима су радили, и тако омогућава читаоцима да стекну увид у делатност тих људи. На крају даје краће биографије десеторице значајнијих преписивача на основу бележака из њихових преписа. Изабрао је управо тих десет због специфичности њихових рукописа, избора преписаних дела и карактеристичних бележака уз преписе које на извезан начин обележавају време у коме су настале.

Први том је опремљен напоменама о транскрипцији, скраћеницама, опсежним и веома корисним списком селективне литературе, индексом места и личних имена.

Други том књиге доноси хронолошки преглед босанскохерцеговачких преписивача и њихових преписа који обухвата 2.337 преписаних дела. Аутор у предговору наводи на који је начин и из којих извора прикупно грабу за овај рад, из чега се види да је број извора веома велики, па се наслућују могућности и за даље продубљивање и проширивање оваквих и сличних истраживања. Преглед је састављен веома прецизно и са намером да пружи

преглед података, а то се види из начина на који је сваки препис описан: најпре долази година првог преписа, хришћанска и хидретска, затим име преписивача онако како се изговара код нас, а испод тога редни број преписа у хронолошком прегледу, ознака библиотеке и сигнатура рукописа. Потом следи наслов дела, најпре транскрибован према језику оригинала, па преведен или описан на нашем језику. Испод тога долази име аутора, затим назив језика на коме је дело написано, дисциплина тог дела и, понекад, варијанта арапског писма којим је писано. На крају су наведени место и датум преписа, хришћански и хидретски. Иза хронолошког прегледа дата су абecedним редом имена оних преписивача код којих нису евидентирани датуми преписа, или су пак накнадно утврђени. Пре прегледа су дате скраћенице извора, а на крају индекси преписивача, аутора дела, наслова дела и попис места. Овако темељно урађени прилози омогућују коришћење прегледа у различите сврхе.

Ова књига која заслужује сваку похвалу омогућава да се и оријенталсти и сви заинтересовани људи упознају са арабичким рукописима и њиховим ствараоцима, а начином на који приступа материји представља прави пример како треба обрађивати наше културно-историјско наслеђе. Посебна вредна дела је и његов пионирски карактер; први пут се у свету појављује овако конципиран, научно утемељен, високо информативан рад, премда и у другим земљама, на пример у Бугарској и СССР-у, постоје материјални извори за оваква проучавања. Стога се надамо да ће књига Мухамеда Ждраловића, упркос положају ове науке, бити подстрек и инспирација за наставак нових радова из ове области.

Снежана Станковић

ЈАНИЧАРСКА КАНУННАМА

Мабде-и Кану-и Јеничери Оджагы Тарихи (историја происхождения законов яничарского корпуса), Издание текста, перевод с турецкого, введение, комментарий и указатели И. Е. Петросян, „Наука“, Москва 1987, 284+314 стр.

Турски робовски систем је довео до стварања посебне војне формације *јаничара* чија ће улога, војна и политичка, осетно утицати на историју Турског Царства. Јаничари су убрзо постали елитни војни корпус, а њихова несхватљива храброст и пожртвовање изазивали су дивљење и безграничан страх не само код непријатеља него и код савезника. Од њихове подршке су умногом зависили избор и смена високих државних достојанственика, па чак и судбина појединих султана. Зато није чудно што је ова институција још од XVI века постала средишни предмет интересовања у изучавању турског војног уређења.

Јаничарске кануннаме представљају без икакве сумње основни наративан извор у коме се јасно огледа организација саме установе. (Овае кануннаму никако не треба схватити у њеном основном значењу султанског закона; у овом контексту, њено значење је најближе појму *трактат*.) Досада најбоља студија о јаничарима, I. H. Uzunçarşılı, *Osmanlı Devleti Teşkilâtından Karıkkulu Ocakları*, I, Istanbul 1943¹, темељи се пре свега на подацима из овог извора. За сада је познато свега осам тешко приступачних рукописа јаничарске кануннаме (различитих наслова, али сличне садржине). Уочивши њен значај, совјетски турколог И. Е. Петросјанова је одлучила да приреди критичко издање и тиме научној јавности приближи овај неопходан извор-приручник.

Критичко издање се састоји из увода, превода кануннаме на руски, коментара, факсимила и регистара. За издање је искоришћен препис анонимног рукописа који је похрањен у рукописној збирци Лењинградског одељења Института за изучавање Истока (при Академији СССР) под сигналам

туром — А 249. Потиче из приватне колекције Л. А. Перовског, познатог руског државника, министра иностраних послова и љубитеља оријенталних старина. Његов наслов *Историја настанка кануна јаничарског оцака* није оригиналан; додат је касније да замени прецртани наслов *Кануннама Његовог Величанства, султана Ахмед-хана, која се односи на јаничаре (Yeniçeri Ocagının Sultan Ahmed Han Hazretlerinin Kanunnâmesi)*. Рукопис садржи 149 листова дименције 18,5×11,5 cm. Писан је веома читким несхијем. Име преписивача је познато и налази се на крају рукописа: Ибрахим ибн Исмаил. Оригинал и препис нису датирани, али је И. Е. Петросјанова на основу унутрашње анализе текста утврдила датум настанка оригинала као 1606. годину (?), док се за препис морала ослонити на не увек поуздане водене знакове, чија је анализа указала на почетак XVIII века.

За критичко издање лењинградског рукописа коришћени су рукописи из Готе и Братиславе (потоњи потиче из Башагићеве библиотеке). Готски рукопис је готово истоветан са предаошком, док братиславски представља у пола скраћену верзију (79 л.). Петросјанова није имала могућности да погледа пет рукописа који се налазе у турским архивима (два у Топкапи-сарају, два у библиотеци Сулејманије и један у приватној колекцији проф. Узунчаршилија).

Приређивач је у обимном уводу дао основне карактеристике лењинградског рукописа и времена у коме је настао, сагледавши његове особености у светлу разлика са готским и братиславским примерцима. Време настанка је установила према помену султана Ахмеда (иако није назначено о којем Ахмеду је реч:

првом, другом или трећем) и великог везира Дервиш-паше. Име писца оригинала се не зна, међутим он даје неколико података о себи: пореклом је јаничар (кулоглу), а двадесет година је служио као писар у јаничарском ојаку. Тек као *коруџи* (врста ветерана-пензионера) одлучио је да напише ово дело. Питање које се неизоставно намеће јесу извори за овај трактат. Без сумње, то је пре свега његово лично богато искуство, црпено из самог средштва збивања. Оно је поткрепљено сећањима на приче његовог деде Сака Махмуда, који је у време Сулејмана Величанственог био четрнаест година на положају јаничарског аге у Истанбулу. Када је реч о ранијем периоду, приређивач закључује да је коришћена, а понегаде дословно преписивана, хроника хоће *Tadż ut-tevarih*.

Сам текст извора састоји се од увода, девет поглавља о установама јаничара и описа похода Сулејмана Величанственог против Персијанаца 1553—54, који је доат као десето поглавље. Увод представља упознавање са садржајем канунаме. Деоба на поглавља не значи увек доследно обрађивање одређених целина; многе информације које се односе на исто питање расуте су на више места.

У првом поглављу, које се односи на почетак историје јаничара, налазимо познату легенду о добровољном укључивању Босанаца као муслимана у систем девширме (стр. 55). На њу је 1912. године први указао. С. Башагић, пронашавши је у свом примерку канунаме. За територије насељене нашим становништвом узеву се још једна прича. Аутор наглашава да не постоји закон о закупљању оглана из Београда (нашег или Стоног?), средње Угарске и Хрватске крајине (серхата) зато што се од Маџара и Хрвата никада не може направити добар муслиман; кад улуће прилику, они често беже натраг (стр 57).

Канунама почиње хронолошки оснивањем ојака, објашњавањем система девширме и школовања аџеми-оглана. Пажљиво су размотрена питања плата, дневних следовања хране, обавеза, неженства, увакуфљења. Проблем ветерана-пензионера провлачи се на више места, што говори о томе да је аутор био незадовољан својим тадашњим статусом. Највећи део канунаме заузима детаљно приказивање војне организације: подела на буљукe, официрски кадар, њихов распоред, припадности и задужења. Као човек свог времена, он није пропустио да се не пожали на увођење новина у организацију јаничара, пренебрегавање старих закона и постављање дворских људи на високе војне положаје.

Велику вредност овог издања представљају технички успешно приређени и веома читки факсимили, чему је свакако допринео и добро очуван примерак рукописа. Обимни коментари разјашњавају одребене недоумице и омогућавају критичко сагледавање разлика између три рукописа, али су преоптерећени бројним и дугим објашњењима готово свих наведених општепознатих појмова (тимар, спахија, санџак, велики везир, итд.). Издање је опремљено пажљиво састављеним регистрима термина и непреведених израза, личних имена, географских назива, етничких назива и имена наведених књига (рукописних). Они су дати и на арабици, што веома олакшава рад на канунама.

Критичко приређивање јаничарске канунаме је прворазредан догађај у савременој османистици. Поред потпунијег сазнања о установама јаничара, овај извор ће нас умногоме приближити разумевању једног кризног периода историје Османског Царства с почетка XVII века.

Александар Фотић

БОРБЕ БРАНКОВИЋ — РУМУНСКА ХРОНИКА

Damaschin Mioc i Marieta Adam-Chiper, *Gheorge Brankovici — Cronica românească, București 1987, 91 str.*

У издању Академије наука Социјалистичке Републике Румуније изишла је *Румунска хроника Борба Бранковића*. Захваљујући румунским историчарима Дамаскину Миоку и Маријети Адам-Кипер појавило се ово дело о непобитном значају за историју српског и румунског народа. Реч је о делу које је саздано пре много година на румунском језику, разумљиво ћиричким писмом како је некада био обичај и у румунској историографији и у књижевности. Румуни су и у XIX веку показали интересовање за ово дело које је остало слабо запажено код Срба, иако га помињу њихови историчари и књижевници.

Међутим, ново румунско издање показује критички прилаз овом делу, другим речима је у питању критички текст на који се корисник може потпуно ослањати. Дело је дато на савременом румунском језику уз употребу латинице, а о том поступку је уводничар Дамаскин Миок дао посебно објашњење. Исто тако треба нагласити да је необично садржајан увод у дело које је дао Миок, описујући до танчина живот и рад самозванца грофа Борба Бранковића, који је својевремено деловао на заштити права балканских Словена и Румуна и који је одржавао прија-

тељске везе са двором у Влашкој, чинећи му велике дипломатске услуге. Реч је, напослетку, о несрећном човеку који је и поред свих својих интелектуалних и политичких способности провео готово трећину свог живота у конфинацији у којој је и умро 1711. године.

У уводу (стр. 5—35), Дамаскин Миок прати његов живот делећи га на раздобља и указујући на узроке који су довели до пада аутора *Хронике Борба Бранковића*.

Ако изоставимо Уводни текст и вратимо се на Бранковићев текст (стр. 37—81) видећемо да он носи наслов „Хроника Словена у Илирику, у Горњој и Доњој Мезији“, као и то да је текст пропраћен бројним објављенима на дну сваке странице, док се књига завршава индексом (стр. 85—91) личних и географских имена, што баца много светлости на Бранковићев текст и омогућава служење књигом.

Надамо се да ће и наша историографија ускоро презентовати овај текст нашим историчарима и широј публици, у првом реду зато што је реч о једном погледу на нашу историју дат пре готово три столећа, а који ће унети нову светлост у нашу далеку историју.

Милан Ванку

ПРЕГЛЕД МЕЂУНАРОДНИХ УГОВОРА И ДРУГИХ АКТА
ЗНАЧАЈНИХ ЗА МЕЂУНАРОДНЕ ОДНОСЕ ЦРНЕ ГОРЕ
1700—1918. ГОДИНЕ

Институт за међународну политику и привреду и Историјски институт
СР Црне Горе, Београд—Титоград 1987, XXIV+(1)+149+(1).

Као резултат вишегодишњег рада већег броја стручњака, Центар за међународно право Института за међународну политику

и привреду је у серији „Преглед развоја међународноправних односа југословенских земаља“ објавио шесту свеску под називом

вом *Преглед међународних уговора и других аката значајних за међународне односе Црне Горе 1700—1918 године*. Ову свеску је Институт припремио у сарадњи са Историјским институтом СР Црне Горе.

Целокупан рад на серији је замисљен као „дугорочно системско прикупљање и анализа правних извора везаних за формирање међународног субјективитета југословенских земаља“. Прегледајући оригиналне документе, збирке објављених докумената, бројну литературу и штампу у којима се „ти документи налазе или садржински обрађују“, стручњаци оба института су припремили невелик али веома користан регистар који „треба да послужи као основица за оријентацију о изворима од међународног значаја који су релевантни за обраду дипломатске историје и међународноправног положаја Црне Горе у обухваћеном раздобљу“.

У предговору *Прегледа* дата су детаљна објашњења принципа рада и одбира докумената. Тако нису узети у обзир само они уговори у којима је Црна Гора учествовала него и они који су се ње тицали, или чије су последице могле да се тичу ње.

Самој библиографији претходи „Листа цитираних извора“ (стр. XXI—XXIV). После библиографије су *Регистар вишестраних и двостраних уговора и других аката* (стр. 115—116) и *Предметни регистар* (стр. 119—132). Све у овој књизи, почевши од увода до садржаја дато је паралелно на српском и француском језику, па је тиме омогућено и страним истраживачима да је користе. Тако се може закључити да је ова књига незаобилазан приручник за изучавање међународног положаја Црне Горе од 1700. до 1918. године.

Љубодраг П. Ристић

СРБИЈА И БУГАРИ

Владимир Стојанчевић, *Србија и Бугари 1804—1878*, Историјски институт и „Просвета“, Београд 1988, 448+ (3).

Истраживати односе између два суседна народа или двеју суседних држава у прошлости значи проучавати потребе и жеље оба народа и политичке планове и делатности њихових знаменитих припадника, утврђивати корене њихових заједничких интереса и разлоге њихових размислажења, па све то сагледати у сплету међународних околности, јавних корака и тајних потеза великих сила. Такво истраживање представља тежак задатак који постаје још тежи ако је истраживач припадник једног од та два народа. Дугогодишњим истраживањем српско-бугарских односа у XI веку, Владимир Стојанчевић се прихватио једног таквог задатка и, после бројних ра-

дова из ове области, објавио књигу *Србија и Бугари 1804—1878*.

Објашњавајући проблем који је стајао пред њим, В. Стојанчевић истиче да је „главна пажња усредсређена на ужи домен историјских истраживања, тј. на политику Србије према проблему бугарског ослобођења, као једном од важних чинилаца њене националне политике“. Тај проблем је „необичан стога што је један тек делимично ослобођен народ, једна тек настала држава малих и ограничених материјалних потенцијала од почетка улагала велика морална и политичка прегнућа за ствар ослобођења једног другог народа“. Проблем је и веома интересантан зато што је то био „запажен историј-

ски покушај остварења принципа националности у разрешавању источног питања, супротан принципу империјалистичке поделе турског наслеђа, или бар стварању интересних сфера од стране великих европских држава“.

Проучавајући политику Србије према Бугарима, В. Стојанчевић је поуздано утврдио да је Србија сходно својим могућностима и проценама политичке ситуације — које су у сваком случају, макар понекад биле и суздржане, биле реалније од процена бугарских политичара — помагала бугарски покрет не само да би остварила своје политичке циљеве, што би у међународним околностима било логично, него и да би помогла ослобођење суседних балканских народа, па међу њима и Бугара. Српска помоћ се огледа у готово свим областима чији је напредак могао представљати олакшавање пута ка бугарском националном ослобођењу: од бесплатног штампања бугарских новина и књига, преко школовања бугарских бака и студената, до интензивног наоружавања Бугара, чији је врхунац био у оснивању бугарских легија у Србији 1861—62. и 1867—68. године, па до сталног прихватања бугарских избеглица из угрожених крајева. Све то је подразумевало политичке акције и планове о сарадњи међу којима је било и оних о федерацији. Српска помоћ и подршка Бугарима је, истина, имала своје паче и осеке, али је током целог периода од 1804. до 1878. године била ипак стална.

С друге стране, ова Стојанчевићева књига се може посматрати и као анализа развоја идеје и практичне делатности бугарског ослободилачког покрета и његовог односа према српској политици. Стога нису приказани само односи бугарских револуционарних организација према Турској него и сукоби бугарског политичког руководства у Румунији са организацијом у Бугарској, као и преваладавање цариградске туркофилске групе. Ови сукоби су водили до цепања покрета и погрешних процена, што је кроз

тврђу да само треба подићи устанак, а народ ће се већ масовно придружити, те суседна Србија и можда Румунија притећи у помоћ, имало негативних па и трагичних последица у Бугарима које су дизање у невреме.

Са развојем српске државе и развојем бугарског национално-ослободилачког покрета развијали су се и њихови међусобни односи. Милошева мудра политика, упркос томе што он није прискочио у помоћ бугарским устаницима 1836—1838. године, изборила је себи велике симпатије међу Бугарима. Ни уставобранитељи се нису усудили да убу у сукоб са Турском кад је 1850. избио бугарски устанак, али су настојали да ублаже последице пораза тог устанка по бугарски народ. Друга Михаилова владавина се карактерисала јасним концепцијама и одлучним потезима. Међутим, тада почињу и израженија незадовољства бугарских политичара српском политиком зато што нису довољно добро процењивали могућности српске државе. У време Намесништва од 1868. до 1872. године долази до великог сучељавања српске и бугарске политике због оснивања бугарске Егзархије и њене политике. Упркос сукобима који су захваљујући руској политици достигли врхунац у оснивању санстефанске Бугарске, Србија је и даље настојала да постигне споразум са вођама бугарских револуционара.

То дуго раздобље српско-бугарских односа, у коме треба тражити корене каснијих сукобљавања интереса, В. Стојанчевић је темељно истражио и објективно приказао користећи веома обимну литературу и архивску грађу. Тиме је успео да документовано и објективно прикаже и објасни српско-бугарске односе до 1878. године.

Композиција књиге *Србија и Бугари 1804—1878.* је таква да омогућава упознавање са објективном историјском истином, али и поставља основу за даља истраживања. Веома корисно је поглавље „Историографски преглед“ (стр.

15—32) у коме Стојанчевић разматра све значајније радове који су се делимично или у целини бавили наведеним раздобљем. Поглавља књиге су установљена према хронологији српске историје: почевши од првог српског устанка и првих владавина кнезова Милоша и Михаила, преко уставобранитељског периода и веома значајне друге Михаилове владавине, до Намесништва, владавине кнеза Милана и српско-турских ратова. Ових седам глава су подељене на читав низ мањих поглавља чији наслови сигурно упућују на суштину српско-бугарских односа одређеног раздобља. Прве четири главе имају и закључке који представљају сумирање резултата истраживања српско-бугарских односа одређеног периода. Мада делује архаично то што Стојанчевић с времена на време постави питање, а затим у излагању даје одговор, он је тиме

у ствари јасно истицао пред читаоцем важност појединих момента и проблема, те га потом водио до својих закључака. То је најочљивије на почетку књиге и на крају главе „Историографски преглед“ у којој аутор у шест тачака наводи шта „студија треба да прикаже“.

Књига В. Стојанчевића садржи једну специфичност која је релативно ретка у нашој историографији. Док се у књигама најчешће појављују кратки резимени на једном од страних језика, аутор је овде дао два дужа резимеа на енглеском и француском, чиме је ширем кругу страних читалаца омогућио да се упозна са проблемом. Вредност књиге је увећана регистрима личних имена и географских појмова, те неколиким историјским картама у тексту.

Љубодраг П. Ристић

ЈУГОСЛОВЕНСКО-СОВЈЕТСКИ ОДНОСИ

(Никола Б. Поповић, *Југословенско-совјетски односи у другом светском рату*, ИСИ, Београд 1988, 332 стр.)

Др Никола Б. Поповић, научни савјетник Института за савремену историју у Београду, готово двије деценије изучава комплекс српских и југословенских веза и односа са Русијом у XX вијеку. Прије ове књиге публиковани су његова врло запажена монографија *Србија и Русија 1912—1917.* и већи број чланака. Посљедњом књигом *Југословенско-совјетски односи у другом светском рату* врши систематизацију истраживачких резултата југословенске и совјетске историографије о том питању, уграђујући их на умјешан начин у своје дело. За разлику од неких других аутора, који су овакве резултате преузимали некритички, ситуирајући их у оквиру савремене државноправне разубености, Поповићев приступ изворима је коректан, а мишлони склоп сачињен на тој ос-

нови је адекватан. Недосљедан је једино према писцу ових редова јер резултате његове монографије *Влада на беспућу*, која се бави и совјетско-југословенским односима у рату, помиње само у неколико навода, док оне које доноси двотомно дјело *Савезници и југословенска ратна драма* и не помиње, мада оно по својој суштини може представљати централну тематску и проблемску потку за његову анализу. Можда је то због подлегања једном недемократском тренду политике, који је у односу према мојој књизи био посебно изражен. Поповићева монографија је заснована и на значајним архивским изворима, а међу њима и на неким до сада непознатим.

Ауторова општа методолошка рјешења по много чему су оригинална. Тему композиционо об-

једињава у неколико цјелина које су више проблемске него хронолошке. Однос два државна субјекта посматра као ратне односе двије легитимне државе, укључујући и димензију непријатељства (учешће усташа на Источном фронту) затим као релације идеолошких и политичких субјеката, као односе закулисне револуционарне игре и као догађајне односе које одређује ратна логика.

Првом поглављу *Устаник у Југославији 1941. године и Совјетски Савез* претходи уводно разматрање тешког међународног положаја Југославије и СССР-а, кад су дипломатски и други односи сарадње условљавани војно-политичким разлозима. Устанички односи садрже приказе априлског рата 1941. као чиниоца који је помјерио напад на СССР, затим приказе антисрпских погрома у Независној Држави Хрватској, на Косову и Метохији, у Србији и другим крајевима, укључујући и прогоне Словенаца. Ту су и борбени односи два фактора, партизана и четника, и њихова прва огледања на домаћој и савезничкој политичкој сцени. Идеологија ових покрета је јасно зацртана као „дијаметрално супротна“; одређују је назнаке националног контекста, али без довољне аналитичке функционализације национално-егзистенцијалног мотива. Чињенице о совјетско-британским односима 1941. године истакнуте су као општи политички оквир који условљава и партизанско-четничке односе, у првом реду борбеним чиниоцима.

Ово поглавље је „најрањивије“ због једне појмовне одређенице која релативизује дио свштине: Недаћев режим је исто тако „квислиншки“ као и Павелићев! Затим, у одређеном појмовном смислу врше се пројекције савремености на прошлост: истичу се одређенице о прногорској и македонској нацији које тада нису постојале, док се Војводина „напаћиве“ оловено оа Србије. Нека ауторова гледишта не прочитају на солидним логичким претпоставкама: писачу „није познато“ да ли је предустанички

проглас Коминтерне утицао на проглас ЦК КПЈ, мада је тај утицај и у његовој анализи догађаја јасно изражен! Није потпуно засновано, односно једнострано је ауторово гледиште да је британска влада била тајно за оружану борбу која би почела „на њен знак“; није адекватан јер бројна друга документа говоре да је ова влада изражавала и друге ставове (у вријеме полета устанка у Србији током септембра—децембра 1941), који су и тада и касније показивали њену информативну дезоријентисаност и политичку нестабилност.

Друго поглавље *Питање социјалистичке револуције у Југославији и Совјетски Савез 1942—1943.* садржи чињенице о савезничком оквиру покрета којим је руководила КПЈ, посебно оне које илуструју његове везе и односе са Коминтерном и Кремљом. Проблемски је елабориран пут идеолошко-политичке акције југословенских комуниста: од догматског занесењаштва о „другој фази револуције“, пропраћеног разним крвавим екстремизмима, до народнофронтовског концепта. Аутор је показао да је овај политички домет био више симболичан него стваран, односно да је вођство КПЈ, имајући у првом плану освајање власти, до краја рата претпостављало самосталност свог субјекта реалним околностима. А то је водило насиљу над друштвено-политичком збиљом и тешким грађанским сукобима. Добро је приказан Титов став према противницима, онај којем — иако аутор то изричито не каже — Совјетска Русија објективно служи као традиционална и револуционарна окосница. Илустрован је подацима који се углавном поклапају са онима који су садржани у књизи *Савезници и југословенска ратна драма*, али Поповић доноси и неке нове, досада непознате. Сви они говоре о томе да је партизански вођовни командант угорно слиједио линију основног циља (узимања власти), информисајући свог московског покровитеља доста једнострано о националним одно-

сима у земљи, да би му се представило најпре у класно-интернационалистичком, а затим у вишепартијском народнофронтовском смислу. Увјерљиво дјелује анализа која показује партијску дисциплинованост руководства НОП-а, те говори о игри Кремља са западним демократијама на плану дискредитовања југословенске краљевске владе и покрета Драже Михаиловића, а с друге стране афирмације партизанског покрета.

Аутор је пружио чињенице о разним егзистенцијалним позицијама српског народа, чињенице које омогућавају закључивање на нивоу процеса дужег трајања, али такво закључивање изостаје код њега.

Треће поглавље *Победа револуције у Југославији и Совјетски Савез* обухвата чињенице о активности СССР-а у савезничком троуглу, оне које илуструју суптилну тактику дискредитовања југословенске владе што се врши издавањем њеног односа са четницима и саме четничке активности из контекста конкретних националних околности, или оне која је усмјерена на обезбјеђивање међународног легитимитета НОП-а његовим повезивањем са краљем Петром II. Тито досљедно слиједи Коминтернин савјет о начину уклањања конкурентског политичког центра, али зна да дјелује и независно од њега руководећи се реалним односом снага. Са спознајом да савјетована „употреба“ краља може бити и опасна за њега јер је ријеч о задржавању значајног симбола српског јединства. Стога је политика дискредитовања Драже Михаиловића помоћу краља био једини излаз који води растројству четничких редова и на крају политичкој и војној употреби Црвене армије у одлучујућој бици за преузимање власти. У тијесној сарадњи са Кремљом уклањају се велике потенцијалне опасности: искрцавање западних Савезника на Јадранској обали и она, још већа, коју носи могућност да њемачке јединице из јужне

армијске групе посредством Запада направе са Михаиловићем обострано спасоносан споразум у посљедњи час.

Поповић је умјешно одредио односе снага у троуглу НОП-московски центар-лондонски центар, служећи се при том и досадашњим научним резултатима и објављеном изворном графом југословенске, британске, совјетске и друге провенијенције.

Ауторова елаборација бројних података о материјалној помоћи СССР-а Народноослободилачком покрету (четврто поглавље) је узорно презентирана. Исто тако примјерно је приказано и учешће Југословена у отаџбинском рату народа СССР-а и Руса у ослободилачком рату Југославије (пето поглавље).

Третман СССР-а и његовог отаџбинског рата у политици и пропаганди НОП-а Југославије (шесто, завршно поглавље) илустрован је познатим чињеницама о идеолошком и политичком доживљавању прве социјалистичке земље у редовима комуниста и обичних бораца (као „двјиетног врта социјализма“), који говори о складу традиције и револуције и о умјешној партијској функционализацији овог снажног људског набоја.

Закључак је конципиран као синтеза основних чињеница анализе. Он је, међутим, и показатељ да је ауторова појмовна *уравнотеженост* Павелићевог и Недићевог *квислинштва* озбиљан пропуст дјела; можда и случајан, јер и у књизи презентирани чињенице о српском егзистенцијалном ломатању упућују на други закључак.

Аутор Никола Поповић је дјелом *Југословенско-совјетски односи у другом светском рату* потврдио себе као врсног истраживача, непристрасног интерпретатора чињеница, као зналаца који догађаје одређује ширим друштвено-политичким оквиром. Ова књига припада најбољим резултатима југословенске историографије међународних односа НОР-а и револуције.

Веселин Буретић

УСТАШКИ ЗЛОЧИНИ ГЕНОЦИДА

(Др Милаан Булајић, *Усташки злочини геноцида и суђење Андрији Артуковићу 1986. године*, књига I и II, изда. „Рад“, Београд 1988.)

Ово ново двотомно дело Дра Милаана Булајића употпунило је велику празнину о најмрачнијим страницама историје Другог светског рата на тлу Југославије — о стравичним усташким злочинима каквима се ретко могу наћи примери у историји. Већ је устаљено мишљење да је о тој тематици доста писано и објављено, што је само делимично тачно. Мањих, парцијалних и једностранних радова има много, али једног целовитог рада у коме се на нивоу историографских достигнућа, научно и документовано обрађује ова тематика није било до појаве Булајићеве књиге.

Булајићева књига у својим чврстим градивним темељима обухвата и обрађује ову несретну појаву нашега века у две димензије: једна усмерена према могућем захвату, документованој обради и што вернијем осветљавању свих облика усташких злочина геноцида на тлу наше земље у току Другог светског рата; друга у најужој вези са првом, стручно-научна анализа процеса и суђења Андрији Артуковићу, једном од главних усташких коловођа у тим злочинима, одржаног у Загребу 1986. године.

Потрудићемо се да у могућим оквирима једног приказа анализирамо прву димензију овог обимног дела, али се при том не бисмо упуштали у другу научно-стручну димензију анализе поменутог процеса Артуковићу у Загребу 1986, са којим Булајић као врхунски стручњак и правник, научник није задовољан, поред осталог и зато што је оптужница заснована на основама двеју „допуна оптужбе“ које се темеље на сведочењима осуђених усташких злочинаца, што је по мишљењу аутора књиге у количини са основним правилима кривичног судског поступка. Дело Дра Булајића је резултат дугих, напорних и веома компликованих научних истраживања, на каква

се усуђују само ретки ентузијастички. Задивљују резултати тих истраживања јер је веома тешко открити оно што улази у ову тематику, а аутор од изворне, примарне грађе или одговарајуће литературе није искористио. Исто-времено, читалац овог текста остаје просто фасциниран обимом и разуђеношћу материјала које је аутор искористио као изворе или документацију. Прегледани су сви архиви и одговарајући фондови у земљи, знатним обимом и у иностранству, а највећи број извора и података пружили су поједини фондови грађе у југословенским архивима: Савезног секретаријата за иностране послове у Београду, Оружаних снага у Београду, Архив Југославије у Београду, Архив Хрватске у Загребу, Архив града Заграда, затим у мањим регионалним архивима какви су на пример Архив Херцеговине у Мостару, Хисторијски архив у Карловцу и други.

Уз примарну архивску грађу, аутор је искористио праву „прашуму“ извора мемоарског жанра, трудећи се да компаративним коришћењем и контролом већег броја таквих извора дође до податка или чињенице за које не постоје нити ће икад бити могућно да се открију неки други извори или подаци сем оних које су у току рата или касније забележиле саме поједине жртве најразличитијих облика геноцидног мучења или уништавања. Управо користећи такве податке, аутор је у овој књизи успео да обухвати и у могућем обиму осветли највећи број стратишта на територији тзв. Независне Државе Хрватске (НАХ) у којима су мучене и усмрћиване жртве усташког геноцида.

Највећу потешкоћу су Булајићу у мукотрпном истраживачком и на стваралачком путу до ове велике, веома значајне и корисне књиге — уосталом као и свим другим истраживачима и ауторима

ма из тематике злочина окупатора и квислинга свих слојева — уз слабу сачуваност изворне грађе коју су злочинци систематски уништавали, стварали и хетерогонст делимично сачуваних извора, посебно мемоарских и библиографских радова, затим често присутна необјективност, покушаји прикривања истине из националистичких побуда, те упорно и често бескрупулозно умањивање или увећавање броја жртава које су чинили националистички оптерећени аутори кад су у питању „туђи“ односно „своји“ народи.

Ова ружна навика да се не само појединцима него и многим жртвама (милионима), и не само геноцидног и ратног него и политичког злочина, не призна чак ни право на сахрану, гроб и ознаку камена на гробу, а да се и не говори о утврђивању истинитог казивања о насиљничкој смрти, донесена је с прљавим талогом стаљинистичког догматизма у делове социјалистичког света, док се ретко сусреће у буржоаским земљама.

Последица стравичне и докраја примитивне заблуде да је могућио сакрити патње мученика, да је боље покрити истину велом тајне него је открити и објаснити како се више не би поновила, с протоком времена се све више негативно манифестују, уз остало и чињеницом да ни после готово пола века од страдања у другом светском рату, за већи део земље немамо пописе жртава рата и геноцида, које је само једна акција преживелих, у трајању од неколико дана, могла да донесе и остави за поуку и поруку свима, па чак и деци, а сада већ унуцима и праунуцима порнуаих зликоваца, да се више никад не крене тамним сатанским стазама. Последица ове заблуде су и различите бројке мученички уморених на многим стратиштима усташког геноцида, и сваким даном су, заједно с протоком времена, све теже могућности да се дође до тачног, или бар приближно тачног податка.

На утврђивање стварног броја за хиљаде стратишта која обрађује или помиње, аутор није смео ни помислити јер би му за то требало много људских векова. Зато је др Булајић и у овом случају изабрао једино могући пут: навођење и евидентирање највећег броја жртава за поједина стратишта који су наводили поједини аутори. Користећи своје право аутора ове књиге, он се у највећем броју случајева и сам определио за цифарски податак који му се учинио најближим истини на темељу многих процена и сучељавања чињеничких података. Међутим, утврђивање и приближно тачних података о броју геноцидних жртава у појединим логорима, затворима и на стратиштима с обзиром на вандалско затирање свих врста извора које су учинили сами извршиоци геноцида и правог копмара међу бројкама које су раније или касније формирале групе истраживача, или пак појединци, веома је дуг и напоран посао. Стога је грешка, свакако ненамерна, могућна у свим примерима. На тој основи су могући пропусти и у тексту д-ра Булајића, за које он као аутор сноси најмање одговорности. Прави кривци су они који нису организовали и извели друштвену акцију да се дође до тачних података, па чак и спискова свих ратних губитака на тлу Југославије без обзира на то коме су они припадали и ко их је учинио, односно својим насиљем довео до њих народе Југославије.

Аутор се трудио да за свако стратиште, којих је само на подручју Босне и Херцеговине евидентирано до сада 1.014, у Хрватској приближно толики број, пружи понеки могући нов податак и да гае је то год могућно наведе број пострадалих, опредељујући се најчешће за неки средњи или приближно средњи број у суми различитих податка које су оставиле групе истраживача, комисије, преживели учесници или истраживачи појединци, излажући се тако могућој критици свих оних радикалних који су,

несавесно или из националистичких побуда, ишли у правцу претеривања или умањивања броја погинулих.

С обзиром на то да део података за које се одређено др Булајић није темељито проверен, то ће одређене критике на овој основи које су изречене или које ће бити изречене, имати и своје оправдање. Међутим, то ни у ком случају не може умањити огромну вредност и значај овога дела не само за научна истраживања него и као део моралног дуга према заборављеним и одбаченим невиним жртвама.

Аутор је посветио доста пажње и другом важном питању везаном за тематику геноцида у току другог светског рата на тлу Југославије, које је иначе досада било код нас готово потпуно заостављено. То је утврђивању повода, узрока и мотива који су довели наше народе до такве братоубилачке катаклизме која је превазишла све раније погроме и покреће што су их у овим крајевима чиниле стране деспотије, укључујући ту и османлијску. Он је и ту дао снажне налазе свих већ познатих чинилаца који су подстакли и омогућили злочине у току другог светског рата: друштвеног, политичког, привредног, верског, националног обележја и других. Међутим, огромност подухвата, потреба да се ради и хрве са гомилом веома комплексних питања и други чиниоци онемогућили су му да нешто више пружи о историјском корену овог модерног зла које су Југословени морали преживети на пола века до ступања у трећи милениј нове ере. Радећи четири деценије и на овој тематици дошао сам до закључка, видећемо касније да ли доброг или погрешног, да су историјски чиниоци били пресудни у доживљавању судбине какву смо преживели половином XX века. Прљави талози које су низом векова наносиле и остављале стране тиранije, по обичају су се у сурова времена претварали у загабену баруштину из које је ницало и бујало стравично семе зла. У складу са

суровошћу и нехуманошћу времена борбе за фашистички „нови поредак“ половином залазећег века, то семе зла је бујало и замрачивало људима сунце као никад до тада. Братски народи ове наше земље, толико крвно и свеколико блиски да им је тешко наћи примера у било ком народу света, али исто тако стравично разбијени и различити под бременим тога наноса који им онемогућава нормалан ход напред, почели су се међу собом клати. Да су се међусобно убијала браћа откривају ми спискови које годинама правим сам за себе и који ми кажу да је међу презименима и именима посрнулих (мислећи на кољаче или зликовце), тешко наћи понеког који у стотинама хиљада мучених и покланих нема коју десетину, стотину, па понекад и хиљаду својих презимењака и имењака.

Композиција дела, унутарња подела материје и њена садржина, иако понегде нешто исцупише стручна и компликована за обичног читаоца који ће ову књигу желети да чита, дати су добро и прегледно. Садржај обеју књига обима 1.550 страна је подељен у пет делова. Пре ове целине дела, аутор је после садржајног предговора академика Владимира Дедијера дао приступну беседу (стр. 11—105) у којој су пружена синтетизована и суштинска размишљања о свему оном што је подробније обрађено у књизи, те о многим другим питањима везаним за тематику усташког геноцида.

У првом делу прве књиге (стр. 109—178) презентована је углавном материја о Андрији Артуковићу, министру за унутарње послове НДХ, са тежиштем на прегледу развоја усташког покрета до другог светског рата, затим о усташкој НДХ као изразито геноцидној творевини фашизма, о захтевима југословенске владе за Артуковићево изручење 1951. и 1984. о суђењу нацистичком ратном злочинцу Адолфу Ајхману 1961. и. у вези са тим, о Артуковићевој улози у прогонима и уништавању Јевреја у НДХ и на

крају о одлуци суда Сједињених Америчких Држава о изручењу Артуковића.

Други део, посвећен анализи документације за оптужницу против Андрије Артуковића, као најодговорнијег лица за усташке злочине геноцида, већ самим својим обимом (стр. 179—824 у првој књизи 7—308 у другој) упућује на свој значај и место у оквиру целе ове публикације. Комплекс овог другог дела, означен у првој књизи и као глава II, поред седам поглавља посвећених одлукама Земаљске комисије за утврђивање злочина окупатора и њихових помагача од 23. јула 1945, оптужница и допуна оптужнице против Артуковића од 17. маја 1951, 4. септембра 1951, 29. фебруара 1984, 26. и 27. марта 1985. и акта владе САД о екстрадицији Артуковића од 3. јуна 1985. садржи још осам поглавља посвећених темељитој обради усташких злочина геноцида у појединим покрајинама усташке државе. У првој књизи је захваћено и веома прегледно и садржајно обрађено следеће: геноцидни злочини усташа над Србима у Хрватској, са тежиштем на најраније масовне злочине у пролеће 1941; злочини геноцида над православном црквом; усташки злочини извршени над Србима у Херцеговини; усташки злочини над Србима у Босни и злочини геноцида над Србима у Срему. У другој књизи под ознаком II део (наставак из прве књиге) и написом Глава II (стр. 7—308), у још четири поглавља су изванредно подробно и документовано дати: усташки злочин геноцида над Јеврејима; злочини геноцида над Ромима; систем концентрационих логора Јасеновац; на крају је 15. поглавље са ознаком „Најтежи облик усташких злочина геноцида — масовно убијање деце“.

Највећу вредност овог централног и најзначајнијег дела ове велике публикације чини огроман број нових података, назива страстишта, имена жртава и њихових мучитеља, а посебно то што аутор овде први пут даје значај-

није податке и обраде за поједина страстишта о којима је до сада мало писано и објављивано.

Трећи део (стр. 309—378 у другој књизи) посвећен је анализи и отвореној критици судског процеса ратном и геноцидном злочинцу Андрији Артуковићу који је одржан 1986. у Загребу, са посебно оштрим примедбама на избор неподобних сведока поред огромног броја још увијек живих сведока, људи који су преживели усташка мучилишта.

Четврти део (стр. 759—675 друге књиге) обрађује односе између НАХ и Ватикана у току другог светског рата, ставове римокатоличке цркве према усташама и њиховим геноцидним злочинима над Србима у току рата, па и по његовом завршетку, те одговорност надпискупа Степинца за насиља над Србима. На крају овога дела књиге, аутор излаже кратак садржајан закључак који се бави питањима односа католичке цркве и Свете столице у Риму према властима у новој социјалистичкој Југославији. Овде је садржан и непосредан позив на сарадњу у утврђивању објективне истине о односу надпискупа Степинца према усташкој држави и његовом држању према прогонима и злочинима који су учињени у току другог светског рата над Србима у НАХ.

У петом делу датом на крају друге књиге (стр. 689—941) презентовани су разноврсни прилози, есенцијални део докумената, разни прегледи, показатељи, графикони, спискови и друго што најнепосредније допуњава или илуструје оно о чему се говори у тексту. Следе регистри личних и географских имена и комплетна библиографија за тематику коју књига обрађује.

И на крају да закључимо да ће ово дело Дра Милана Булајића, обрађујући и осветљавајући једну од немилих појава и тамних странаца наше новије историје, и данас и будуће привлачити пажњу нових читалаца, међу њима и многе потомке мученички уморених у усташким злочинима. Све шири круг нових чи-

талаца захтеваће нова издања ове значајне књиге, па бисмо аутору предложили да у циљу дизања њених вредности на још виши ниво изврши у новим издањима евентуалне допуне и побољшања у следећим смеровима: поједностављење помало компликоване композиционе структуре и њено прилагођавање широј читалачкој публици; стално допуњавање података о броју уморених у појединим логорима и на стратиштима, у настојању да се буде што објективнији и да се што је могућно више прибе истини; давање нешто ширег и садржински богатијег закључног разматрања на крају дела. Аутор таквог научноистраживачког ранга и стваралац тако обимног и корисног дела је довољно квалификован да у закључним разматрањима изнесе и своја размишљања и конкретне предлоге у коначном отклањању недостатака у обради ове тематике, па и да изнесе иницијативу о покретању југословенске акције за израду пописа свих југословенских губитака и жртава у току другог светског рата, као и интердисциплинарном објективном изучавању узрока и мотива који су довели до тако масовних геноцидних злочина на тлу Југославије у току минулог рата.

Без сваке је сумње да би коначно утврђивање ове истине представљало највећу и најсигурнију брану свим појавама и бујањима национализма и мебуверског раскола, те у могућим кризним временима спречило појаве геноцидних злочина и невиних жртава.

Ови ситни предлози о евентуалним допунама и побољшањима приликом поновљених издања, ни најмање не ремеће изванредне утиске које ово дело оставља на читаоца.

Књига Дра Милана Булајића *Усташки злочини геноцида, I и II*, обogaћена многим квалитетима као што су грандиозан научноистраживачки подухват и стрпљив рад, својом документованом и богатом, али веома читљивом садржином, обиљем чињеница, података, датума и цифара, својом објективношћу и другим корисним особинама представља један од најзначајнијих прилога југословенској историографији у обради геноцида уопште који се догодио на тлу Југославије. Ово дело истовремено представља један од најимпозантнијих и најтрајнијих споменика стотинама хиљада знаних и незнатих жртава фашистичког геноцида у нашој земљи у току минулог рата.

Душан Лукач

ЦРМНИЦА

Јован Вукмановић, *Црмница — антропогеографска и етнoлошка испитивања*, Одељење друштвених наука САНУ, књ. DLXXXIII, Београд 1988.

I

Наша етнoлошка наука, а тиме и општа, добила је из пера Дра Ј. Вукмановића, великог прегаоца на овом послу, још једно научно дело вишеструко вредно пажње. Реч је о етнoлошким проучавањима Црмнице, једном од по много чему најинтересантнијих

предеоних целина Црне Горе. Ово је у ствари део великог мултидисциплинарног пројекта *Друштвени живот Старе Црне Горе* коме Ј. Вукмановић својим истраживачким етнoлошко-антропогеографским приступом даје велики научни допринос, а посебно бољем етнoлошком познавању Црне Горе.

Вукмановићева студија о Црмници је резултат дугогодишњих истраживачких напора заснованих на непосредним теренским проучавањима, прикупљању чињеница на терену, посматрању народног живота на лицу места. Уз ово су обилато коришћени у народу забележена топонимија и остала релевантна лексичка граба, материјални трагови који потичу из минулих раздобља, постојећа домаћа и страна литература и све друге врсте извора. Садржај књиге је компонован по већ толико пута провереној етнографско-антропогеографској схеми, којом се Ј. Вукмановић и раније веома успешно служио у синтезама о Паштровићима или Конавлима, на пример.

II

Књига *Црмница* је подељена у две веће целине: а) општи (етнолошки) део; б) посебан (антропогеографски) део. Свака од ових целина садржи одговарајуће одељке и пододељке. Аутор у посебним поглављима подробно описује *област* (положај, границе и величину), приказује *физичке прилике* (географске и природне особине), даје *кратак историјски преглед* о Црмници (у Деспотовини, у доба Црнојевића, у време турске власти и односа са Млечанима) и описује *насеља* (стара и данашња насеља, куће и њихове типове). Посебну пажњу је обратио на етничку историју Црмнице. Подробно и зналачки је приказао *становништво* Црмнице, односно њену етничку прошлост, почев од далеке праисторије наомамо. Посебно је истакао етнички састав становништва и друштвене односе који су владали у средњем веку, постанак и развитак племена, кретање становништва у простору и његов прираштај у времену. Вредно пажње и похвале је разматрање о црмничким *племенима и њиховим сједиштима*. Подробно је обрађена историја племенских заједница чија су седишта Подгор, Брчела, Дупљо, Сотонићи, Глвчи До, Лимљани и Бољевићи. За сваку од

ових племенских целина, Ј. Вукмановић говори о имену, старијем становништву и данашњим братствима у појединим насељима која чине одређену племенску заједницу. Дао је и неке карактеристике *говора* Црмничана, затим детаљно обрадио традиционалну народну *привреду* (земљорађа, сточарство, воћарство, трговина, допунска привређивања и друго), описао *домаћи живот*, односно културу становања (покућство, намештај, посуђе, разне врсте прибора, осветљење) и кроз то створио веома пластично слику свакодневног народног живљења. Та слика је употпуњена описом *јела и пића, начина одевања* (ношња), *друштвеног живота* (породица, род, братство, племе, сродство). У поглављу о *обичајима* је детаљно проучио годишње (календарске) обичаје (слава и обичаји уз поједине празнике), описао обичаје из човековог животног циклуса (рођење, свадба, сахрана), међуљудске односе и правне народне обичаје. Има доста података о некадашњим *народним веровањима, причањима и бајањима, забавама* и народном стваралаштву (инструменти песме, предања, пословице, изреке, клетве, игре), о *психичким и телесним особинама* Црмничана, *мерама* и традиционалној *народној медицини*. У посебном (антропогеографском) делу дата је целокупна слика о свих 20 насеља појединачно, као и слика о Вирпазару. Описани су њихов положај и тип коме припадају, затим прошлост и старине, те приказан број кућа по појединим презименима (братствима). Другим речима, дати су природа, историјска прошлост и понаособ приказана данашња слика сваког црмничког села. На крају књиге су резиме на енглеском језику, списак илустрација и регистри места и личних имена.

III

Црмница, студија Јована Вукмановића о којој је оваде реч, представља изузетно добру антро-

погеографску и етнографску монографију коју одаликују свестраност, исцрпност, солидна чињеничка подлога и стилска јасноћа у излагању. Захваљујући томе, читалац с лакоћом улази у сложену питања етничке историје, материјалне културе, културно-историјског и духовног стваралаштва, друштвеног развоја овог подручја чије је становништво рано ушло у историју и остало њен творац кроз векове, борећи се увек с недаћама, за људске идеале отелотворене у Његошевом опису лика кнеза Николе Душанског.

У студији *Црмница* приказани су целовито народни живот, народни обичаји и народно стваралаштво становништва овог предела. Приказано је заправо народно живљење у најширем смислу речи, у континуитету и свим животним манифестацијама од далеке праисторије све до наших дана. Прикупљени подаци имају значај и због тога што не само пружају слику о Црмници и њеном становништву него ће несумњиво корисно послужити као подстицај и извор за истраживања и научне студије о питањима друге врсте.

Битна особина ове студије је у томе што приказује међудејство човека и природе. Вукмановић у етничкој историји уочава етнички идентификоване слојеве: илирски, романски и словенски, а касније и турски, међу којима се јављају и илирски и романски остаци у влашком и арбанашком супстрату који се током историје утапају у словенско, српско и црногорско етничко наслеђе. Природна средина условила је разбијен тип насеља у коме је доскора преовладала кућа грабена од камена, а она се према потреби и култури становања временом мењала. На то је свакако утицао човек који је, почев од етнички познатих нам првих слојева (илирских Лабеата) наомамо, уносио нове облике и тиме потврђивао свој етнички идентитет и током историје обликовао данашњу етничку слику. Вукмановић је запазио да је становништво

Црмнице, посебно у ранијим епохама, било класно (велика и мала властела, меропси, отроци, свештеници, мајстори, работници, тежаци, сточари). Вероватно се због тога, по времену постанка, начину живота и традицији, црмничка племена разликују од оних у осталим црногорско брским крајевима. Овде је веома уочљив процес спелемењавања различитих братстава која су пристизала са разних страна и у разном време. Пратећи етничка кретања, Вукмановић је указао на повремена исељавања (Перој у Истри, на пример) и одласке у иностранство ради допунског привређивања, као и насељавања у Војводину после другог светског рата у којима је губљен знатан део највиталнијег живља. Приметна је и слика кретања броја кућа од 1.521, када су забележене 584 куће, до 1980. године кад је пописано 785 кућа, као и опадање сеоског становништва (1931. укупно 8.138, а 1980. свега 1.804 становника).

Слику живота у Црмници, Вукмановић је допунио описом традиционалног начина привређивања, домаћег живота и других одлика које су иначе морају узети као обележја етничког идентитета. Зналачки и подробно је приказао историју развоја народне ношње. Кроз описе обичаја и веровања и садржај народних умотворина, Вукмановић је представио и оне тзв. интимне стране народног живљења које одсликавају збивања и повезују давно минута времена са савременим раздобљем. То је у ствари био последњи тренутак за хватање верне слике о погледу на живот и свет који је временом и у коме је одражена животна филозофија црмничког становништва.

IV

Јован Вукмановић је много радио и урадио на проучавању народа и народног живота у Црној Гори. Кроз тај рад је постао симбол и појам црногорске етнологије, фолклористике и музео-

логије. То потврђује и студија о Црмници која се придружује његовој богатој библиографији о етнологији Црне Горе. Као што је и раније истицано са великим делима је као и са великим планинама: што се више удаљавамо од њих, то се јасније исказује њихова громадност и оцртавају обриси. Вукмановићева студија о Црмници само допуњује ову кон-

стацију јер је, његошевски речено, уобличена на подацима „из главе цијела народа“, што јој још више повећава стручно-научни и општекултурни значај. Овим је Јован Вукмановић дао прилог који ће и будуће генерације умети достојно да цене и тако се на најбољи начин одужио завичају у коме је поникао.

Петар Влаховић

ПЛАНИНА КОПАОНИК

Др Милорад Васовић, *Копаоник — географска монографија*, Посебна издања Српског географског друштва, књ. 65, Београд 1988, 238 стр.

Скромном фонду књига о појединим планинским целинама на Балкану прикључила се и недавно објављена студија нашег познатог географа Милорада Васовића са насловом *Копаоник, географска монографија*. У науци и других земаља ретко се може наћи књига којом је посвећена велика пажња обради научних проблема као што је то случај у поменутој Васовићевој студији.

Професор Васовић је већ познат као врстан истраживач планинских масива. За ову студију је користио своје резултате вишегодишњих теренских истраживања и података из литературе. Планина Копаоник лежи у јужном делу СР Србије и прилично је јасно омеђена долинама Ибра, Јошанице, Ресине, горње Топлице, Косовском и Топличком котлином, па стога личи на високу и трому громаду изоловану током дуге историје.

У првом делу књиге (стр. 7—76) говори се о својствима природе Копаоника. Обрађене су геолошке и геоморфолошке особености, климатска својства, хидрографске разноликости, педолошки покривач и својства живе природе. У другом делу књиге (стр. 77—91) је реч о човеку у ко-

паоничком простору. Најпре је приказано становништво у прошлости, а затим и данашње становништво Копаоника. У трећем, најопширнијем делу књиге (стр. 91—196) су излагања о разноврсним функцијама Копаоника. Ту спадају привредна и непривредна делатност, затим се говори о односу функција и животне средине на планини. Четврти и последњи део књиге (стр. 197—226) садржи приказ насеља и проблеме урбанизације.

Посебно издавајамо следеће редове из садржине приказане књиге. Нигде на тлу Србије није очувано толико старих цркава, манастира, тврђава, развалина старих градова и рударско-топионичарских центара као у долинама и котлинама око Копаоника. Зато није случајно што се у Расу, који лежи нешто западније од Копаоника, зачала наша државност у XII веку — одакле се српска држава ширила на разне стране. Због тога се за долину Ибра наводи да је историјска долина српског народа.

Књига проф. Милорада Васовића је пропраћена знатним бројем илустрација и има богату библиографију. Заслужује да се за њу интересују и радници

разних научних дисциплина. У сваком случају треба поздравити једно овакво дело и зажелети да га имају и остале планинске целине у нашој земљи. Аутор је

редовни професор за регионалну географију Природно-математичког факултета у Београду.

Јован Трифуноски

ИСТОРИЈА РУМУНСКОГ ПРАВА

Liviu Marcu i grupa autora, *Istoria dreptului românesc*, vol. II, București 1987, 501 str.

Већ у два наврата, 1981. и 1984. године, у овом часопису смо писали о *Историји румунског права* групе аутора која је обухватила средњовековни период и раздобље новог времена закључно са половином XIX века.

Да би заокружили овај посао, поменути аутори су се напослетку позабавили и историјом румунског права од половине XIX века до закључно 1944. године. На око 500 страна дали су богат материјал из ове области и поделили га на два периода. Док први (стр. 15—229) износи збивања до завршетка првог светског рата, догле други (стр. 231—448) говори о међуратном раздобљу и годинама кад се Румунија укључила у систем социјалистичких земаља. Сваки од ова два дела почиње општим погледом у коме су изнети економско-друштвено стање, политичка ситуација, правне структуре и извори, да би се потом прешло на државну организацију. Ту су обрађени уставно право, админи-

стративно право, судске организације, државне финансије, војна организација и међународно право. Ту су напослетку и правне институције у најужем смислу у којима се говори о грађанском праву, трговинском праву, кривичном праву, процесном праву, науци о праву и изучавању права.

Књига је богато попраћена селективном библиографијом (стр. 449—478), а индекс предмета (стр. 479—495) олакшава коришћење књигом.

Треба рећи да је овим делом заокружен целокупан поглед на право у румунској држави, преко феудалног, постфеудалног и капиталистичког друштва до преласка Румуније на социјалистичко уређење. Нема сумње да ће у овој књизи наћи многе занимљиве странице не само историчари права него и сви они који се интересују за односе у румунском судству кроз векове.

Милан Ванку

ВОКАТИВ У БАЛКАНСКИМ ЈЕЗИЦИМА

Jørn Ivar Qvonje, *Über den Vokativ und die Vokativformen in den Balkansprachen und im europäischen Sprachareal* — Modern greek and balkan Studies, Supplementary volume 1, University of Copenhagen 1986.

У балканолошкој лингвистичкој литератури се често говори о вокативу као једној од заједничких црта балканских језика која

на карактеристичан начин употпуњава слику о њиховим подударностима, иако сама не представља неку изразиту балканску

специфичност. Том проблемати-ком се позабавио дански бал-канолог Ј. И. Квоње који у уводним напоменама своје књи-ге *О вокативу и вокативним об-лицима у балканским језицима и европском језичком ареалу* овако опредељује циљ свога рада: „Овај рад нам пружа полазну основу да у балканским језицима покушамо да дамо једну типо-лошку скицу вокативних облика у границама европског језичког ареала“ (14).

Изалагање је подељено у пет тачака.

1. Вокатив у балканским је-зицима.

2. Опис вокатива, у оквиру која су обрађена питања односа између вокатива и осталих па-дежа, вокатива и императива, ње-гов однос према опозицији одре-бењеност/неодребењеност, његове син-таксичке могућности и интона-ционе особине. Што се тиче од-носа између вокатива и осталих падежа, Квоње полемиче са миш-љењем М. Заренгје по којем је вокатив члан падежног система, тврдећи да је он само један спе-цијални облик именица која по-казује формалну сличност са но-минативом (16—17). Аутор није пропустио да помене ни појаву замене номинатива вокативом која се среће у јужнословенској и староруској народној поезији (његов пример: *цар Лазаре сједе за вечеру*), и која по његовом мишљењу има посредно апела-тивно-екскламативно објашњење: „То је важно приповедачу како би држао пажњу слушаца“ (19). Ово не важи баш за пример који је навео пошто је код десетерца у питању строго одребењен број слогова.

3. У оквиру треће тачке — различити типови вокатива — из-нета је методолошки значајна подела вокатива на два главна типа:

а) чист интонациони тип где сама интонација јасно издаваја вокатив од номинатива (који до-минира у германским и роман-ским језицима осим балканоро-манског, у бретонском, валијском,

јерменском, руском и словенач-ком, као и индоевропским је-зицима на тлу Европе — угро-финском, турском и баскијском);

б) тип са морфолошки мар-кираним вокативом који се дели на неколико подгрупа (доминира у балтијском и словенском сем руског и словеначког, затим у балканороманском, албанском, но-вогрчком, ирском и гелском).

4. Дијахрона морфологија уну-трашњих обележја вокатива у ин-доевропском. Описана је ситуа-ција у разним индоевропским језицима, са посебним освртом на важно балканолошко питање у вокативној проблематици да ли је вокатив у румунском аутохтона појава или је сла-визам. Конкретно: да ли је наставак мушког рода јединине *-e* (*băietel!* према ном. *băiatul*, „момак“) непосредан континуант латинског *e* (које је постојало само у мушком роду о-основе II деклинације: *DŌMINUS — DŌ-MINE!*), или је порекло из сло-венске непалатаане парадигме му-шког рода. Аутор сматра мало вероватном могућношћу да је реч о (вулгарно-) латинском суфиксу који се иначе потпуно изгубио у осталим романским језицима, и да је словенско порекло суфикса *-e* још увек једино решење (39). Што се тиче вокативног наставка женског рода јединине *-o* (*fetișo!* према *fetișă*, „девојчица“), исто-ветног словенском вокативном *-o* из непалатаане парадигме жен-ског рода, Квоње је указао на проблем у његовом непосредном извођењу из словенског који лежи у чињеници да се словенско *-o*, у румунском често претварало у *-ă* (слово > *slovă*, сџто > *sută*, чуџо > *ciudă*), рекавши да би ова по-јава пре могла бити морфолошке природе (убличавање словенског средњег рода у румунски женски род) и да је стога и словенско порекло румунског вокативног су-фикса *-o* једина могућност (47). У вези са тим је указао и на занимљиву паралелу румунском вокативу коју показује ситуација у албанском говору крај Задра; он је под словенским утицајем развио исти тип вокатива: *tatel*,

babol Албански иначе нема суфиксално обележен вокатив (55).

5. Одговарајући коначно на централно питање у овом раду: да ли је вокатив балканизам, аутор износи одречно мишљење, али закључује да је ипак могућно говорити о њему као карактеристичној црти балканских језика. То лежи у чињеници да се

једна заједничка конзервирајућа тенденција балканских језика огледа у чувању претериталних времена и вокатива, а што је по ауторовом мишљењу засновано на сродству вокатива са финитним глаголским формама, у првом реду са императивом.

Вања Станишић

АРОМУНСКЕ СТУДИЈЕ

Божидар Настев, *Аромански студии — прилози кон балканистиката* (прир. Петар Атанасов), изд. „Огледало“, Скопје 1988, 256 стр.

Накнадно и целовито издавање и прештампавање научних прилога, у данашње време обично оправдавају два основна разлога — жеља да се на једном месту сакупе сви вреднији прилози једног научника расути по различитим домаћим и страним часописима, или пак, надограђујући се на ово прво, тежња да се у част једног научника језгровито, каткад и аналитички, ретроспективно представи његово дело као заокружена целина и научни домет у одређеној области. Једно од таквих дела које заслужује да се у оквиру ових начела као целина, тј. збир радова, појави у научној јавности је књига *Аромански студии* Божидара Настева (1924—1980), истакнутог македонског романисте.

Књига садржи четири основна поглавља. У првом, уводном поглављу налази се *Предговор* приређивача (стр. 9—21) који на десетак страна даје основне податке о животном путу Б. Настева и његовим свестраним интересовањима у области романистике. Овде се затим указује и на ауторову везаност за питање балканске лингвистике, посебно за питања аромунског језика и његовог односа према суседним балканским језицима, при чему су ова интересовања у знатној мери окренута и питањима књижевности и фолклора овога поднебља. Приређивач у *Предговору*

у основним цртама анализира домете ауторовог интересовања, али и сумира значајније резултате његових истраживања, истичући да аутор приступа научним проблемима „секогаш во балкански јазичен контекст па и пошироко истакнувајќи го пред сè контактот што ароманскиот го остварила пред повеќе векови со македонскиот јазик и кој сè уште трае“ (стр. 13). Исти *Предговор* је затим дат и на француском језику, за чим следи *Белешка за изданиево* (стр. 37—38) у којој приређивач даје основна начела приређивања. Након тога је дата *Хронолошка библиографија на трудовите на Божидар Настев* (стр. 39—44). Уводно поглавље завршава се сећањима на Б. Настева, тј. аутентичним изјавама истакнутих светских романиста о његовом лику и научном домету (*Искажувања на романисти за проф. Божидар Настев*, стр. 45—50).

У поглављу под именом *Јазик* налази се неколико прилога који се баве питањем аромунског језика у релацији према суседним језицима, односно типовима језичких интерференција које се јављају на том плану. У раду *Ароманските елементи во македонскиот јазик* (стр. 53—60), аутор указује на чињеницу да се македонски језик развијао у вишејезичкој средини уз доминантан утицај аромунског језика, што у

ствари представља континуитет у развоју јужнословенских контаката са балканским латинитетом. Аромунски елементи, истиче аутор, у македонском језику су посебно видљиви у лексници, топонимији, антропонимији и фразеолошкој структури. Тако, на пример, на лексничком плану бројни македонски облици воде порекло из аромунског. Узмимо за пример: мак. *сугаре* „јагне или јаре коешто уште цица“ < ар. *sugar* од глаголат *sug* 'цица' (лат. *su-gere*)¹, мак. *калчун*, *каљун*, *калчина* „< ар. *сџџин* 'краток чорап', мак. *мачука* „< ар. *мџџица* 'јазлест стап' (дебел), (лат. *matte-issa*)“ итд. Овакав истраживања на македонском терену представљају солидану основу за праћење значајних изоглоса на широј балканској језичкој ареји.¹

Осврћући се на присуство аромунских елемената у македонској топонимији, аутор наводи облике типа *Кукул*, *Куџул*, *Џуџул* указујући на њихову везу са аромунским *siculi*'u (лат. *sicullius*) као

¹ Тако, на пример, управо ове облике бележимо и у српскохрватском језику. Реч *сугаре* бележи Вук у *Српском рјечнику* из 1852. године, иако са нешто другачијим значењем („дрно јагње“). Међутим, готово у истом значењу реч *сугаре* („сисанче, позно јагне или јаре, јагње које се ојави позно у лето“) бележи и Г. Елезоваћ у *Речнику косовско-метохишког дијалекта* (Београд 1932, 1935). Подаци из *Етимолошког рјечника хрватскога или српскога језика* П. Скока (Загреб 1971—1973, в. под *сугати*) упућују и на ширу заступљеност ове основе. Реч *калчине*, f. pl., означена као турцизам, забележена је у Вуковом *Српском рјечнику*, „од сукна као велике чарапе што се носе у чизмама (у Србији и Босни)“, а у облику *калчина* забележена је и у *Речнику косовско-метохишког дијалекта* („дебеле чарапе или од сукна тозадуци до колена што се обвјају у чизме“). Ова реч се може забележити и у другим говорима (у Поморављу сам нпр. бележи облик *каљине*), а јавља се и у бугарском и грчком (вид. *Речник на редки, остарели и дијалектни думи в литературата ни от XIX и XX век*, Софија 1974, под *калџин*). Реч *мачука* је такође забележена у Вуковом *Српском рјечнику*, као и у *Речнику косовско-метохишког дијалекта* (*мачука* — „штап који сељак носи обично у руци“). Скоков *Етимолошки рјечник* указује на још ширу заступљеност ове речи у српскохрватским говорима.

џуџулеу, *џуџулик* (=врх),² док на плану антропонимије уочава аромунске творбене морфеме, суфиксе *ул* и *-уш* код властитих имена типа *Јанкул*, *Ра(б)дул*, *Горгул*, *Петруш*, *Митруш*.³

У раду *Италијанските лексички елементи во ароманскиот* (стр. 61—64), аутор анализира утицај италијанског језика у аромунском, посебно у новије време. При том указује на то да је велики број италијанских речи данас присутан и у македонском језику (нпр. мак. *костум*: аром. *custume*; мак. *амбrella*: аром. *umbrella*; мак. *бира*: аром. *bird*; мак. *балкон*: аром. *balcone*, итд.), чиме се и овим путем наставља конституисање специфичне балканске језичке заједнице.

Разматрање сродноса македонског и аромунског језика обухваћено је и радом *Контакти меѓу македонскиот и ароманскиот јазик* (стр. 65—72). Иако овај рад добрим делом понавља резултате истраживања изнете у првом прилогу, аутор се овим радом осврћује и на историјско-демографску позадину миксоглотских процеса на Балкану у оквиру развита балканског латинитета, чији су непосредни предходници аромунски, истрорумунски и мегленорумунски. При том се аутор посебно задржава на аромунској језичкој групи указујући на развој постојећих теорија о генези Аромуна (Ј. Тунман, Т. Капидан и други).

У раду *Место на клитиките во ароманскиот и македонскиот јазик* (стр. 73—75), аутор анализира синтаксичку позицију енклитичких облика личних заменица (дaтив — акузaтив), као и повратне заменице *си* — *се*. При том указује на велику подударност између аромунског и македонског на овом плану. То је посебно вид-

² Вероватно се са овим може довести у везу и топоним *Џуџула* (каменањр на узвисини) који сам забележио у куршумлијском крају, у селу Мрчу.

³ Док се суфикс *-ул* несумњиво сматра романском творбеном морфемом, о пореклу суфикса *-уш*, шире заступљеног у јужнословенским језицима, још увек нема јединственог мишљења у науци.

љиво кад реченица почиње енклитичким обликом, на пример мак. *го гледам: аром. lu ved*, али је такав синтаксички модел карактеристичан и за грчки и албански језик (упор. гр. *top vlero*, алб. *e shikoj*). На другој страни, другачији синтаксички модели карактеришу српскохрватски и бугарски језик (упор. сх. *видим га*, буг. *виждам го*).⁴

У раду *Интерференци на ниво на јазикот на народната поезија кај балканските народи* (коауторство са Б. Конеским и О. Јашар-Настевом, стр. 77—86) указано је на постојање узајамних језичких утицаја на Балкану и на плану поетског језика који су резултирали низом заједничких црта у народној поезији балканских народа. У те црте се, на пример, убраја елизива гласова (нпр. сх. „Ова ј’ пушка за ова јунака“: мак. „Това ј’ момче углавено“), употреба крајних множинских форми (сх. *двори* су му жиком пожикани: буг. Мара по *двори* ходеше), бројна конструкција са предлогом *до* (сх. „Вино пију до три побратима“: мак. „Царот пушти до *триста* момчина“), употреба вокатива у служби субјекта (сх. „Проговара *поне Црногорче*“: мак. „Продава је цар Султан Мурате“) итд. За посебно занимљиву појаву сматра се употреба тзв. „украсног ј“ у позицији испред речи која почиње вокалом. Ова особина је присутна у аромунским, албанским, бугарским и македонским народним песмама, али се изгласе ове појаве још не могу прецизно установити. Међутим, сигурно је „дека нејзиното протегање не оди многу на север“ (стр. 84).⁵

Други заједнички рад исте групе аутора који је укључен у ово издање је прилог *Македонската фразеологија во балкан-*

скиот контекст (стр. 87—95). У раду се указује на богату интерференцију балканистичког типа која је нашла одраз на плану фразеологије, образујући тако у правом смислу балкански фразеолошки фонд. Отуда се за бројне македонске фразеолошке јединице, на пример, *го зеде на око*, *не го фаќа местото*, *зема збор од уста*, *пресече збор*, *широка рака*, *лесна рака* и друге, констатују паралелни облици у албанском, грчком, турском, румунском, аромунском и бугарском језику.⁶

Последњи рад из поглавља о језику има наслов *За употребата на глаголската именка во македонскиот и во ароманскиот* (стр. 97—99). Аутор у овом раду разрађује тезу о паралелизму у употреби глаголске именице у македонском и аромунском језику коју је заступљао још К. Санфелд, а затим и Б. Конески. Аутор констатује да ова два језика показују посебне сличности у погледу употребе глаголске именице у позицији иза глагола *сум*, *има*, *треба* и *саќа* (упор. мак. *има многу одење до Битола*: аром. *ari multa imnari pând Bituli*; мак. *саќа одење*: аром. *va imnari*, итд.).

У поглављу под насловом *Литература* налазе се три књижевноисторијска прилога који говоре о књижевној делатности код Аромунна. Крајем XIX и почетком XX века, међу Аромунима се јавља снажан књижевни и културни покрет, и то пре свега у уло-

вало свој везнички карактер, бележио сам у куршумлијском крају:

Ју планине ој, зелена ливада, зелена ливада,
ју планине ој, ој девојко моја
Ју рука му ој, сребрано свирајче,
ју рука му ој, ој девојко моја,
ју рука му ој, ој девојко моја.

⁴ Многе од ових фразеолошких јединица прелазнајемо и у српскохрватском језику, како у народним говорима тако и у књижевном језику. Иако добрим делом и као архаизми, оне се могу потврдити и у Вуковом *Српском рјечнику* из 1852. године; упор. *избацити пушку* (под *избацити*), мак. *фрапа пушка*: тур. *iifek atmak*; *пити дуван* (под *пити*), мак. *ние тутун*: тур. *tütün içmek*; *немати хабер* (под *хабер*), мак. *нема абер*: тур. *haberli yok*, итд.

⁴ На балканистичке импулсе ове синтаксичке појаве указују и други радови (упор. нпр. Младенов, *История на българския език*, Превод и редакција на проф. д-р Иван Дурданов от немското издание през 1929 г., София 1979, стр. 315—316; Блаже Конески, *История македонског језика*, Београд 1966, стр. 105.

⁵ Овакву употребу „украсног ј“, иако је оно чини се из позиције хијата сачу-

зи очувања њихове етничке специфичности, језика и обичаја. У таквим друштвено-историјским оквирима јављају се и по много чему вредна преводилачка остварења. У прва два рада, аутор анализира неколико превода Молијера код Аромунa *Три препреводи од Молиер на аромански*, стр. 103—112; *Молиер кај Ароманците*, стр. 113—131). Указујући на специфичне услове у којима се прихватају Молијерова остварења, као и на путеве њихових превођења и адаптација, аутор у ствари први даје њихову детаљнију анализу откривајући њихове књижевне, језичке и сценске карактеристике.

Аутор показује сличан предмет интересовања и у следећем прилогу под насловом *Аромански превод на една окситанска песна „Ескривета“* (стр. 133—144). Рад износи резултате истраживања о историјским чињеницама и околностима које су довеле до превођења ове песме на аромунски, што је забележено као „интересна средба на два романски дијалекта“ (стр. 133).

У поглављу под насловом *Фолклор* налазе се два прилога. Први је обимнији рад *Аромански гатанки* (стр. 149—230), збирка загонетака коју је приредио Б. Настев користећи различита старија издања (Г. Точилеску, Т. Папахаци), али укључујући и мањи број загонетака које је сам сакупио. Рад има близу триста загонетака датих паралелно на аромунском и македонском језику, уз брижљиво дату научну апаратуру. Загонетке су сврстане у две основне тематске групе (*Природна*

средина, Човек) и већи број подгрупа.

У другом раду, *Македонско-аромански фолклорни паралелизми* (стр. 232—238), аутор трага за сличностима и разликама у причама балканских народа истичући потребу да се подробније компаративно проучи ова књижевна врста на Балкану, па и изван њега. „Компаративните студије — истиче аутор — треба да ги опфатат не само мотивскиот аспект, туку своето внимание треба да го насочат и кон сијжетните содржини, односно кон самата фактура како од композициона така и од стилско-јазична гледна точка“ (стр. 231). Као резултат ове кратке анализе, аутор истиче чврсту интегритетност те књижевне форме у македонском и аромунском језику.

*

Зборник радова *Аромански студије* је на репрезентативан начин сумирао део научних интересовања Божидача Настева, истрајног научника и великог заљубљеника у духовне вредности народа. Овај вредни издавачки подухват је још једном указао на спектар балканолошких интересовања Б. Настева, потврђујући му уједно значајно место у овој научној дисциплини. Потекао из малог балканског народа који је у балканској космополитској оази, не случајно названој PAX BALCANICA, трајно уткан у духовне миље овог простора, Б. Настев је остао оличење широких људских и научних вредности.

Првослав Радић

ЈАКОВ ГРИМ И ВУК КАРАЏИЋ

Zeugnisse einer Gelehrtenfreundschaft, Jakob Grim i Vuk Karadžić, Svedočanstvo o prijateljstvu dvojice naučnika, Herausgegeben von Wolfgang Eschker — Kassel, Erich Röth-Verlag, 1988.

Када прође година у којој прослављамо јубилеј (годишњицу рођења или смрти) неког од вели-

кана наше књижевне и културне баштине, као што је то била случај са Вуком Караџићем, онда

може само да нас обрадује штампање овакве једне књижице, сведочанства о пријатељству двојице научника, која указује на стално интересовање немачке научне и читалачке публике за усменом и писаном речју насталом на овим нашим увек немирним просторима јужне Европе.

Немачки славист Волфганг Ешкер, познат по многобројним преводима са српскохрватског језика, приредио је књигу као свој прилог „о скромном двојезичном документовању једног великог пријатељства међу научницима, о сведочанствима једног плодног давања и узимања међу пријатељима и истраживачима“. Из обила материјала који је имао пред собом, а који одлично познаје, Волфганг Ешкер је могао да изабере тек један мањи део. Почетак чини, наравно, превод песме „Диоба Јакшића“ Јакоба Грима, а следе шест лирских песама које је Јакоб Грим тако високо оценио. У књигу су затим унете и две бајке немачког научника, једно његово писмо упућено Вуку,

посвета српског научника „Славноме нијемцу Јакову Гриму“, речи Јакоба Грима забележене у споменару Мине Караџић, повеља о додељивању ордена Вуку од краља Фридриха Вилхелма IV, као и писмо грофа Арнима упућено том приликом Вуку. На крају је додато и неколико српских пословица, такође двојезично.

Издавач је укусно опремио књигу са сликама Јасоба Грима, Вука Караџића, Мине, Гетингена и Београда, као и цртежима које је посебно за њу израдио београдски сликар Дарко Ранковић.

Мала по обиму, али значајна по садржини и смислу издавања, књига Волфганга Ешкера је сведочанство о пријатељству између двојице научника, али и много више од тога. Она нам показује како континуирано, без обзира на годишњице и јубилеје, треба упознавати читалачку публику са људима који су уложили толико труда на тражење путева који нас спајају.

Борђе С. Костић

СТУДИЈЕ О СТЕРИЈИ

(Мирон Флашар, *Студије о Стерији*, СКЗ, Београд 1988, Коло LXXXI, књ. 537, XII+534)

Већ је готово столетна традиција како Српска књижевна заједница у редовном колу објављује преводне књижевних и историографских дела из антике или коју монографију о хеленском и римском наслеђу у нашој књижевности и култури. Управо такве су и две најновије публикације: *Повести из античке књижевности* (Коло LXXIX, књ. 521, 1986) и *Студије о Стерији*, прва заслугом — изабрао и приредио, предговор и објашњења написао и преводне редиговао — а друга непосредним ауторством М. Флашара, нашег данас водећег класичног филолога и врсног познаваоца не само хеленске и римске, него

и западноевропске и српске књижевности и културе.

Бавећи се превасходно испитивањем рецепције античке књижевности у делима српских писаца, М. Флашар се дуже задржао на античком наслеђу у Његошевим песмама. У новије време, током више од једне деценије, он враћа у разубену и сложену античку мисао уграбену у књижевно стваралаштво Ј. Ст. Поповића. Пре ових књижевно-историјских студија, аутор је објавио више обимнијих тематских целина о Стерији романописцу: *Реторски, пародистички и сатирични елементи у романима Ј. Ст. Поповића* (1974), *О Стеријиним*

романима (1981), да би затим критички приредио Стеријин *Роман без романа* (1982), с филолошким и књижевно-историјским коментаром, поговором и речником старих страних и мање познатих речи.

Студије о Стерији М. Флашара представљају књигу несвакидашње појаве, оригиналне концепције, пуне научничке радозналости и даровите речитости. Уз ауторов предговор, књига је подељена у три веће целине: I *Филхеленизам и грчке теме*; II *Биографија, роман и антироман* и III *Стеријино „Даворје“ и Хорацијеве оде*. Књига има свој епиграф — *Даворје на пољу Косову*.

У Стеријином књижевном стваралаштву грчке теме се смењују од његовог сасвим раног филхеленизма (*Седмостручни цветак бојећим се Грцима посвећен*, 1825), до оног позног у песми *Марко Бочарис* (1835). Рукописна збирка *Седмостручни цветак* садржи углавном Стеријине преводне борбених поклича, песама-будилица, новогрчких песника Риге од Фере, Адамантоса Коранса и Ризе Неруле. У временском раскораку од једне четвртине столећа Флашар повезује Стеријин филхеленизам између *Цветка* и *Даворја I*, анализом песме о погибији Марка Боцариса. „Песма о Боцарису прославља жртве и победе грчког устанка.“ Стеријино паралелисање грчке ратничке судбине у овој песми је вишестепено. Оно сеже до хомерских јунака и ликова из грчко-тројанског рата. Отуда домет историјско-митских реминисценција у овим Стеријиним стиховима Флашар посматра скупно и у склопу исказа доста сложеног система.

Реминисценције на Грке и Римљане нису једини предмет ауторове истраживачке пажње; оне су само важан путоказ у таквом проучавању. Ово утолико пре што је Стерија, по Флашаровим речима, „избегавао митологију, али су антички народи, Грци и Римљани, нашли места у његовом делу на више начина. Именовани су генерички — као народ; или се јављају као поје-

динци, законодавци, филозофи; Стерија упућује на грчке и римске ауторе и отворено, именом или насловом дела, али највише алузивно, реминисценцијом, евокативним наводом.“

„Показујући више но остали српски писци онога времена осећање за заједничку судбину балканских земаља“, Стерија почиње да пише историјске романи и биографије о догађајима и људима са овог поднебља. Стога нашег историчара књижевности посебно занима Стеријин *Живот Скендербега* (Будим, 1828). У односу на до сада јако неповољну оцену пишечевог рада на биографији и у настојању да ублажи некритичност својих претходника (Ј. Грчића, Н. Радојчића), Флашар анализира Стеријине изворе о Скендербегу дате у предговору и његово схватање теорије о биографији као књижевној творевини. М. Флашар се не слаже са критичарима који би хтели да сав Стеријин рани књижевни рад сведу на предлошке и механичко подражавање, чак плагирање. Његово проучавање се заснива на уверењу да је „млади Стерија бирао начине фабулирања и стилизовања исказа, свесно, на основи одређених знања из поезике, а посебно из теорије епа и романа.“

Стеријину комедију о кир-Јањи аутор посматра у поређењу с Молијеровим *Тврдицом* и Плаутовом *Аулуларијом*, уз посебан осврт на римског комедиографа. У поређењу главних ликова — кир-Јање, Харпагона и Еуклиона — он скреће пажњу истраживача и читалаца „на неке меваше у развоју европске комедије о тврдици.“ Откривајући, при томе, и понеки вероватно непосредни Стеријин дуг Плауту, Флашар закључује да ово поређење сеже до античке грчке комедије, пошто „Плаутов комад, како се види већ из грчког имена његовог јунака Еуклиона, и није друго до латинска прерада неког комада из круга такозване новоатичке комедије“, чији су најбољи представници — Менандер, Дифил и Филемон.

Као и у многим ранијим својим радовима, Флашар и овде исказује надарени смисао да уочи, да прати и разрешава ренесансно и класицистичко начело мимезе, „реализовано као такмичарско подражавање античким ауторима и као рад са реминисценцијама на њихове текстове.“ Отуда и закључак да је управо ово начело стваралачког подражавања умногоне одредило „технику писаца литерарне комедије о тврдици, и то све до Стеријиног времена.“ У том контексту је и познати монолог тврдице над ковчежићем, уз напомену да је и *монолог* један од елемената наслеђених из Плаута и из античке комедиографске технике.

Флашар се задржава и на филолошким појединостима грчког источника и латинског посредника, када улази у интерпретацију имена главних јунака (Еуклион, Харпагон). Идући даље путем језичке анализе, он у Стеријином тексту комедије налази и друге реминисценције из Плаута. Једна од њих посебно оштро одређује степен кир-Јањиног тврдићлука: „он би и *пару* своју продао“, што управо одговара, да додамо, нашој народној изреци: „Пиција би и свој *зној* продао.“ Флашар се још бави „пажљивом анализом грчких мрвица у кир-Јањином језику“, да би показао како је Стерија „грчку језичку мешавину, у којој има слојева учених и народних, умео да стави у службу комике и хумора.“

Плагијат је и за Стерију романописца био вид стварања, закључује аутор у занимљивом напису *Начело мимесе и стваралачки плагијат*. У несагласности између појма *плагијат* и епитета *стваралачки* наш књижевни историчар уочава „црту што одваја креацију од плагијата“ у српској књизи од XVIII века, преко пародијско-сатиричног романа до *Гробнице за Бориса Давидовића* Данила Киша.

„*Бој на Косову*“ према барокном роману и античком епу већ и по наслову наговештава сасвим нови приступ тумачењу овога Сте-

ријиног псеудоисторијског романа. Насупрот ранијој критици која овај Стеријин романијерски првенац сматра обичном посрбом и slabим делом, Флашар свој приступ заснива на ширем књижевно-историјском и културно-историјском контексту европске литературе. Полазећи од чињенице да је појава романа у српској књижевности одраз значајних кретања у европској књизи и култури, аутор види и открива смисленост Стеријиног рада на контаминисању шпанско-маварског (Флоријан) и косовског слоја у *Боју на Косову*. У Стеријиној примени технике стваралачког плагирања, књижевни историчар Флашарове прониљивости препознаје „теоријску противтежу староме начелу мимесе“, и ослањање на предање и теорију херојско-витешког романа барока. У том смислу доносимо један, рекли бисмо, дијахронјски осврт М. Флашара на Стеријино стваралаштво, који отклања неспоразуме о томе да теоријски ставови које је „Стерија заступао већ 1828, у предговорима уз биографију Скендербега и уз историјски роман о Косову, нису сводиви само на утицај споменutih Флоријанових ставова о историји и роману. Млади српски биограф и писац историјског романа знао је и сам за теоријске поставке блиске онима на којима је заснован рад романописца Флоријана. Ако ово уважајмо, слика о младом романописцу Стерији се доста мења. Уместо Стерије преводиоца, преписивача и посрбљивача који механички рукује предлошцима, помаља се пред нама лик романописца који преводи, преписује, посрбљује свестан теоријских импликација које су одредиле природу његовог предлошка.“

Дакле, доминирају црте које се тичу морфологије и генезе, а то уједно значи и питања „оригиналности“ *Боја на Косову*. Насупрот романтичарском поимању оригиналности, неспојивом са било каквим позајмицама из туђих текстова, ова књига је пуна запажања о начину на који је Стерија „преудешавао предлошке и по-

зајмљену грађу подвргавао сопственој намени.“ Корак даље, у погладеу технике казивања и константе у изразу, Флашар налази „да се у Стерије доследно јављају, поред стилских елемената реторских у ужем смислу, елементи типични за антички херојски еп.“ Отуда и она особена модификација у роману Флоријана и Стерије, заснована на барокној теорији романа и античкој теорији херојског епа. „Пажљивом оку не може измаћи, примећује Флашар, да су у Флоријана, па онда и у Стерије, сцене опсаде и живота на обе зараћене стране настале у живом сећању на Хомерову *Илијад*у. Заправо, познате сцене и мотиви из класичног херојског епа као да су пренети у шпанско-маварску, односно српску феудалну средину.“

Прелазећи на фабулу у *Роману без романа*, том последњем Стеријиним романсијерском делу, Флашар већ у његовом наслову препознаје програмско дело. Предмет романа је најпре књижевна критика заснована на неусиљеном подсмевању романима састављеним по старом калупу, пуним узвишене патетике и нереалистичности својствене идеалистичком роману. „Таква, књижевним појавама одређена пародијско-сатирична доминанта у тексту *Романа без романа* обавезује нас — вели Флашар — да пажњу усмеримо на неколике књижевно-теоријске и књижевно-историјске теме чији значај за разумевање овога Стеријиног дела модерни читалац можда и неће одмах уочити. Један такав предмет за разговор јесу различни видови фабулирања у идеалистичком роману, љубавно-авантуристичком и витешком или херојском. Други предмет, подједнако значајан и за претходни, јесте питање о учешћу теорије и технике античког херојског епа у композицији и техници писања идеалистичког романа позне антике и XVII века. Трећи предмет разговора помаже да се боље осветли историјско место *Романа без романа*. То су услови јав-

љања пародијско-сатиричних романа у европској књижевности XVII и XVIII века, њихови додири са бурлеском и са травестијом на античке теме и њихова улога у припремању реалистичког грађанског романа. Четврти нужни предмет разговора, напославу, тиче се особене агресивно-асоцијативне структуре *Романа без романа*. Разумевање нам овде омогућава тек осврт на утицај који је романсијерска техника Лоренса Стерна извршила на Стерију, и то највише посредно, преко Виланда, и у споју с техником казивања коју је сатира XVIII века била преузела од античке сатире.“

Стеријина теоријска критика „калупног романа“ смештена је у пародијско-сатирични контекст европске књижевности тога доба. Имао је он, дакле, на уму европске узорне овога жанра и теоријске поставке на којима су та дела била заснована. Поред тога, захватао је самостално у своју лектуру и сопствена знања из области реторике и теорије књижевности. Отуда у овом антироману безброј пишчевих алузија на дела из српске и европске романескне књижевности, која данашњи читалац теже препознаје.

Стеријина пародијска критика идеалистичког псеудоисторијског романа узима на нишан и класичну поезију, нарочито Вергилија и Овидија. Томе су посвећена два поглавља: *Пародијска фабула Стеријиног антиромана* и поготово индикативни наслов *Осуда класицистичке норме и сатирије романескне фикције*.

Стеријина сложена вештина коришћења латинских цитата, реминисценција и алузија, посебно је наглашена у поглављу *Реминисценције на Хорација у посвети „Романа без романа“*. Флашар их прати према два контекста, првашњем, из кога је цитат преузет, и новоме, чији је творац Стерија, а да при томе ни у ком тренутку не губи из вида спрегу преузетог и сопственог у Стеријиним делу. Тако је готово на свакој страници ове књиге радо-

зналог истраживача запретених књижевних стаза у временском искораку од Хомера до савременог читаоца.

У свом трећем делу, књига доноси написе под насловом *Стеријино „Даворје“ и Хорацијеве оде*. У њима се превасходно прати улога Стеријиних превода „из Хорација“ у архитектоници збирке *Даворје I*, гледано из тематског угла. Интерном анализом, у оквирима саме збирке, Флашар развија своју тезу о интегрисању римских ода у њене композиционе токове. Његово виђење затворене структуре *Даворја I* сасвим је супротно ранијим тумачењима по којима су Стеријини преводи Хорацијевих ода неоргански са стојак збирке.

За Флашарово виђење Стеријиног поступка даје се доказ, исцрпан и поступно изведен, заснован и на хронологији и на архитектоници збирке. „Песме *Даворје I* морају се читати напоредо с Хорацијевим песмама, онима бар које је Стерија превео и унео у своју збирку. Тако је Стерија хтео“, закључује Флашар.

У круг својих занимања, дакле, Флашар увршћује и анализу композиција песничких збирки Хорацијевих и Стеријиних упоредо. А све то чини да би показао како Стеријино угледање на Хорација није било усамљено за оно време. Имао је он у одређивању етичке поруке Хорацијевих ода и доста европских претходника — преводилаца и приређивача издања. Неки су то

експлицитно наглашавали и насловом — *Хорацијеве моралистичке оде*.

У епилогу *Даворје на пољу Косову*, тој Стеријиној косовској тужбалици, „реч је о оригиналности за какву су се одређивали најпре антички аутори, а затим и њихови европски последници, почев од раздобља хуманизма.“ Та оригиналност се не огледа само у избору метричког облика, „метафорског и сликовитог израза, мотива, топоса“, по узору на Хорација и Сенеку, већ и у њиховом здруживању у низове, с властитим модификовањем према устаљеним поетским начелима. Но и та устаљена песничка начела, више класична него класицистичка, Флашар види у одајцима Стеријине стихотворне лектире: у грчкој хорској лирици и хорovima трагедиографа.

Флашар никада не заборавља на време када је поникао Стеријино књижевно дело. „Мислим, вели он, на времена непрекинутог хуманистичког образовања, када се књижевно предање Европе држало као целина и било опште добро школованог света.“ Управо на тим временским, књижевно-историјским и културно-историјским координатама овде заснована, класична и класицистичка техника писања разубуена је до појединости и примењена на Стеријино време и његово књижевно стваралаштво. Више од тога, ово је књига за дијахроно разумевање античког наслеђа код Срба.

Миодраг Стојановић

СТЕРИЈА И КВИНТИЛИЈАН

Др Војислав Јелић, *Стерија и Квинтилијан*, Матица српска, Одељење за књижевност и језик, Филозофски факултет, Београд, Одељење за класичне науке, Нови Сад 1988, 335 стр.

Обимна и разноврсна књижевна делатност Јована Стерије Поповића је до данас готово до појединости расветљена и расту-мачена у радовима стручњака различитих профила и образова-

ња. Последњих година попуњава се и празнина у истраживањима Стеријине рецепције античких писаца — аспекта неопходног за потпуно разумевање његовог дела. Друга празнина у обилу егзегет-

ске литературе о Стерији тиче се његовог теоријског бављења реториком, дисциплином која је средином XIX века била још увек веома популарна и укључена у тадашње школске програме. Јелићева књига *Стерија и Квинтилијан*, о којој смо се овде латили да пишемо, покрива обе ове области и стога је вишеструко занимљива и корисна.

Стеријина *Реторика* је у садашњим истраживањима занемаривана из два разлога. Пре свега, бављење једном таквом темом захтева од испитивача добро познавање реторских приручника XVIII и XIX века, а такође и античке реторике, како у њеном теоријском тако и у практичном виду. Овакав спој захтева дуготрајан припремни рад да би се уопште приступило тој теми. Други, можда важнији разлог, је тај што Стерија није ово дело објавио за живота, па је оно своје прво издање доживело тек у наше време. Наиме, Стерија је написао *Реторику* између 1841. и 1844, замисливши је као уџбеник за београдску гимназију, а објавила ју је тек 1974. године Иванка Веселинов (И. В. Веселинов, „*Реторика*“ Јована Стерије Поповића, Зборник историје књижевности, Одељење језика и књижевности САНУ, књ. 9, Београд 1974, 539—631).

Овом издању посвећен је први део књиге под насловом *О рукопису и првом издању Стеријине „Реторике“*. У рукопису *Реторике* налазе се два преписа: први, недовршен, доноси коначну верзију текста; други, недовршен или непотпуно сачуван, очигледно представља концепт. У питању су дакле два текста, накнадно спојена и пропагинирана. Иванка Веселинов је у свом издању дала најпре коначну али недовршену верзију *Реторике* и допунила је текстом Стеријиног концепта за преостали део списка. Аутор замера И. Веселинов што свој поступак комбиновања није прегледно приказала у уводу. Друга замерка тиче се оскудности критичког апарата који не доноси сва читања из једне верзије ру-

кописа, нити потпуно приказује поклапање концепта и коначне верзије. Осим тога, И. Веселинов је на основу назнака које Стерија доноси у коначној верзији рукописа прерасподелила и избацила неке одељке концепта, а на једном месту је чак унела и своју нумерацију. Јелић оштро критикује ову контаминацију и покушај реконструкције текста, доказујући да реконструкција није могућа зато што је Стерија у коначну верзију унео многе измене у погледу распореда и садржаја у односу на концепт. У издању има и нетачних читања рукописа, што је углавном последица непознавања античке реторске терминологије. При успостављању текста Стеријиних превода из латинских писаца могло се прибегли употребљавању са оригиналом, али И. Веселинов то није користила. Због тога у издању понекад наилазимо на реченице без смисла. Осим тога, у коментару нема никаквих исправки или допуна Стеријиног погрешног или непотпуног превода. Набројани недостаци наводе В. Јелића на закључак да посао издавања Стеријиног текста није завршен овим издањем, и да је свако озбиљније истраживање *Реторике* и даље упућено на рукопис.

Други и најобимнији део књиге носи наслов *Стерија и Квинтилијан*. Аутор овде испитује који дуг Стерија као теоретичар реторике има према уџбенику *Institutio oratoria* Марка Фабија Квинтилијана, римског учитеља говорништва из I века н.е. Овај уџбеник беседништва је извршио огроман утицај на реторску теорију и праксу у западној Европи у раздобљу од позне антике све до XIX века. Ни Стеријина *Реторика* није изузетак у томе. Њено ослањање на Квинтилијана и античку реторику уопште, најочљивије је у терминологији, дефиницијама и избору илустративних примера из античких писаца. Ипак, В. Јелић открива многобројна и суштински важна одступања од Квинтилијановог уџбеника, како у композицији тако и у схватању

и подели реторике. Прва разлика која читаоцу пада у очи је у следећем: Квинтилијан излаже упутства за васпитавање беседника од његове најраније младости, да би преко теоријских реторских упутстава на крају дела стигао до слике идеалног беседника. Као и већина и античких и нововековних писаца реторских приручника, Стерија најпре доноси дефиницију реторике и слику идеалног беседника, па на основу тога доноси упутства о реторици. Већ на самом почетку, у Стеријиној дефиницији реторике, аутор запажа његово битно одступање од античког, па и Квинтилијановог схватања реторике. За Стерију је реторика теоријска дисциплина којој он не одриче и практичну сврху. Реторика је за античке теоретичаре пре свега спадала у практичне вештине, то јест у вештине извођења или „представљања“, односно, према Квинтилијану, у „*artes in agendo positae*“. Ова, као и многе друге разлике, резултат је тога што Квинтилијан посматра реторику као вештину која се пре свега користи у судској расправи.

Битну особеност Стеријиног приручника представља његова подела реторике на општу и посебну, чега нема ни код античких ни код нововековних аутора. Приметна је и заснованост његове *Реторике* на логици, што је, како сматра В. Јелић, Стеријин дуг нововековним писцима реторских уџбеника. У одељку о посебној реторици може се запазити да Стерија схвата реторику много шире од античких теоретичара. Он у њој види теорију прозних састава уопште, али само оних који не потпадају под оно што бисмо ми данас назвали „аепом“ или „имагинативном“ књижевношћу.

Велика пажња у овом делу књиге посвећена је разматрањима разних античких аутора о замршеном питању топице, односно такозваних „општих места“, о хрији (*χρεία, usus*) — анегдоти са поучним садржајем — као и античким теоријама писма.

Трећи део, *Нововековни извори и типска обележја Стеријине „Реторике“* подробно се бави Стеријиним односом према његовим нововековним претходницима и узорима. То су *Institutioes oratoriae* Јожефа Григеља (Будим 1814), *Руководство к славенскоме красноречију* Аврама Мразовића (Будим 1821) и *Краткое руководство к риторике* Михаила Васиљевича Ломоносова (Москва 1748). Овде треба напоменути да је Мразовићев уџбеник у великој мери зависан од Григељевог. Јелић је на многим местима убедљиво доказао да су Стеријина одступања од Квинтилијана последица Григељевог утицаја, како посредног преко Мразовићевог *Руководства* тако и непосредног. Исто тако, Стерија дели са Григељем и Мразовићем и много тога преузетог из Квинтилијановог уџбеника, особито онда кад је у питању одбир илустративних примера. За Стеријину поделу реторике на општу и посебну, као и за план да напише и *Поетику*, аутор проналази паралелу код Ломоносова. Овај је у свом уџбенику реторике обухватио општа упутства која Стерија подводи под општу реторику, а намеравао је да напише и *Ораторију* и *Поезију*, при чему би *Ораторија* вероватно обухватала правила за писање прозних састава, као у Стеријином одељку о посебној реторици. Реторику, ораторију и поезију, Ломоносов подводи под њима надређен појам *красноречија* који је схваћен као уметност речи уопште. Овом термину, скованом према грчком *καλλιλογία*, посвећено је и посебно поглавље у књизи у коме се прати историјат промене значења оба ова појма. Иначе учено и занимљиво, ово поглавље на појединим местима одаје утисак недовољне органске повезаности са осталим деловима књиге. То је најупадљивије у напоменама које доносе потпуне библиографске податке за приручнике Ломоносова, Мразовића и Стерије (стр. 265, нап. 12 и 13), према су они иначе кроз целу књигу обележени скраћеницама. Запазили смо

ту и један мали пропуст који би могао збунити неупућеног читаоца. На 262. страни, В. Јелић помиње најпре Етјенов *Thesaurus Linguae Graecae*, да би нешто потом рекао о Стефанусу без икакве назнаке да је у питању једна те иста особа — Анри Етјен или Henricus Stephanus, славни француски филолог из XVI века. Ово поглавље је и једини део књиге где у основном тексту нису имена страних аутора дата у српскохрватској транскрипцији него у оригиналу, па ни то није доследно спроведено.

Испитујући Стеријин дуг поменутим нововековним теоретичарима, В. Јелић је запазио једну црту његовог уџбеника која не само да Стерију удаљује него га, по нашем мишљењу, и издиже изнад његових непосредних претходника. Док они посматрају реторику као етички неутралну, Стерија има наглашен моралистички приступ, правдајући свој став позивањем на Цицероново мишљење да „*orator probus esse debet*“.

Завршно поглавље књиге под називом *Закључци* представља у ствари веома прегледно урабено резиме целе књиге. Томе је придодата и табела са поделом уметности речи код Ломоносова, Григеља, Мразовића и Стерије.

Општи утисак који књига оставља донекле кваре многобројне штампарске грешке и пропусти. Грешака има не само у грчком тексту, где их најпре и очекујемо, него их веома често можемо запазити и кад год је у питању текст на неком од страних језика. Поред тога, напомене се често пребацују на следећу страну, понегде наилазимо на ознаку у основном тексту, али не и на напомену, а понегде опет видимо напомену, али не и одговарајућу ознаку у тексту. Један озбиљан пропуст је уочљив већ на

самом почетку. Наиме, ова књига представља за штампу дотерану докторску дисертацију *Стерија и Квинтилијан*, с поднасловом *Типска обележја и антички извори Стеријине „Реторике“*, одбрањену 1987. на Филозофском факултету у Београду. Јелић у свом *Приступу* подробно образлаже зашто се одлучио за овај поднаслов. На жалост, он у књизи не постоји јер је у штампани изостављен, што ово ауторово излагање чини бесмисленим. Самом аутору можемо пак замерити недоследност у писању напомена и библиографије на крају књиге. Негде је dato пуно име писца, а негде само иницијално слово. Понегде је наведена и издавачка кућа, а понегде не. То су ситнице које при пажљивијем читању упадају у очи, а које су се лако могле дотерати.

Ових неколико недостатака у техничкој страни посла, нипошто не умањују вредност књиге. Она је писана стилем јасним и једноставним, али нимало монотоним и супротним, како се то може десити у делима ове врсте. Добра композиција и целине и мањих одсека књиге, као и одговарајућа пажња посвећена неким важнијим питањима, доприноси да читалац нигде не остане у недоумици над овом, иначе прилично замршеном проблематицом. Књига В. Јелића не осветљава само једну до сада запостављену страну Стеријиног рада. Опширно разматрајући поједина питања којима су се бавили антички ретори — наравно, све то у контексту истраживања Стеријиних ставова — ова студија представља донекле и историјски преглед основних проблема који су заокупљали грчку и римску теорију беседништва од Аристотела, па све до касне антике.

Александар Поповић

АНТИЧКА БАЛКАНИСТИКА

(Античная балканистика, АН СССР, Институт славяноведения и балканистики, Институт всеобщей истории, Москва 1987)

Најновији зборник *Античка балканистика* представља тематски наставак претходних публикација посвећених културној историји Балкана, а састављен је делом на основу материјала са симпозијума „Античка балканистика. Карпато-балканска област у дијахронији“ (Москва 1984) који је Институт славистике и балканистике АН СССР организовао у сарадњи са Институтом свеопште историје и Институтом за археологију. Зборник доноси радове еминентних совјетских стручњака у области филологије, лингвистике, историје, фолклора, уметности и археологије карпато-балканског ареала.

Као и у својим претходним издањима, састављачи и аутори су настојали да наставе традицију мебудисциплинарног приступа проблемима језичке и етнокултурне историје овог поднебља, при чему главну особеност зборника представља његова филолошко-историјска усмереност.

Тематски је најразноврсније заступљена филологија која укључује радове из следећих области.

Античке лингвистике:

А. С. Бајун, *Трачко-анатолијске језичке везе у упоредно-историјској перспективи*. Текст доноси списак неких трачких речи из монографије А. Дечева *Die thrakischen Sprachreste*, Wien 1957, којима се допуњава број трачко-анатолијских изогласа изложен у студији Л. А. Гиндина *Древнейшая ономастика восточных Балкан* (глава IV), София 1981.

Л. А. Гиндин, *О статусу језика древних Македонаца*. На основу познатих лексичких сведочанстава забележених у античким изворима, аутор је покушао да осветли питање лингвистичког и етничког статуса старих Македонаца. Супротно мишљењу Р. Катичића, који је иначе крајње опрезно претпоставио да су стари

Македонци могли да буду хеленизовани варвари (у *Годишњаку* XIII, Центар за балканолошка испитивања, Сарајево 1976), он сматра да је то генетски несумњиво веома арханчан северногрчки дијалекат, док је ареално оригиналан језик централнобалканске области.

А. А. Молчанов, *Минојски језик: проблеми и чињенице*. Рад представља још један прилог индоевропској тези о минојском језику. Основа за такво тумачење лежи у чињеници да текстови још увек недешифрованог линеарног писма А (иза којег се крије истина о минојском језику), по мишљењу аутора показују изразито неиндоевропску фонетску структуру коју карактерише законито смењивање сугласника и самогласника у говорном низу. Пажња је такође посвећена и догрчкој лексици с намером да се у њој открију неиндоевропски слојеви. Међу таквим речима помиње се и *τιραννος* λ којој аутор види „егејски“ корен *tir-* „владар“ и упоређује га са етрурским теонимом *Turan*. Међутим, треба напоменути да В. Георгиев, један од главних представника теорије о индоевропском карактеру прагрчког и етрурског, управо ту реч тумачи као „пелазгијску“ образовану од индоевропског корена * $\kappa\tau$ - „глава“ која је семантички истоветна изворногрчком *κράνωσ*, „главар“ (упор. грч. *κάρς*, „глава“).¹

В. А. Воробјев, *Индоевропско и неиндоевропско у грчкој медицинској терминологији*, разматра етимологију неких медицинских термина из Хипократовог дела, уз основни закључак да се речима индоевропског (тј. грчког) порекла именују спољашњи ор-

¹ В. Георгиев, *Исследования по сравнительно-историческому языкознанию*, Москва 1958, стр. 90, 103 (као потврду пелазгијског порекла библијских Фиалстинаца, Георгиев наводи чак и назив њихове владарске титуле *Carpi* = *τιραννος*).

гани, као и они унутрашњи органи који су имали одређену улогу у гатањима и жртвеним обредима, док неиндоевропска лексика показује интересовање „догрчке“ медицине за структуру и функционисање човековог органа.

О. Н. Трубачов, *Indoarica у северном приобаљу Црног мора*. Текст говори о пореклу и значењу имена града *Κάρχητον* који се помиње у једном олбијском декрету из III—II века пре н. е. (у каснијим римским изворима „*urbis Gerania*“, „ждралињи град“), а који се по ауторовом мишљењу може разложити на старондијске облике *kank + uta*, тј. „чапља + прогнан“.

Овој групи радова припада и полемички текст А. А. Гиндина и В. А. Цимбурског *О Језеровском натпису и трачко-етрурским везама: тобожњи и прави проблеми* у коме се оштро критикује методски поступак њиховог колеге етимолога В. Е. Орела, помоћу којег је покушао да у познатом трачком натпису из Језерова открије неке етрурске елементе (објављено у часопису *Glotta*, 1984).

Два текста задиру у ширу индоевропску проблематику: В. В. Иванов, *Микенски и хомеровски назив сланог мора у светлу упоредне лингвистике*. Полазећи од неких особености старогрчких назива за море (микенског *ha-ro* и хомеровског *ἄλας*, пореклом од индоевропског **salos*, „со“, којима најближу паралелу представља праиранско **saga*, „море“) аутор је закључио да се за одређен број индоевропских дијалеката мора претпоставити овакав семантички развитак: 1. „со“ → 2. „слани водени простор“ → 3. „море“. Трећа, коначна етапа је најпотпуније изражена у грчко-аријском, а потврбују је и нека реликтна значења у другим индоевропским језицима као што су лат. *insula* „острво“ (тј. „у мору“), старорус. *сланникъ*, „морски рибар“, итд.

В. А. Цимбурски, *Белерофонт и Белер*. Аутор коригује традиционалну етимологију имена ан-

тичког јунака Белерофонта која га, сагласно легенди о убиству змаја Белера, тумачи као „Белероубицу“. Указујући на неке варијанте овог имена као што је Белерофон, он истиче да би се оно могло тумачити и као „убица посредством Белера“.

Лингвистичко-филозофска концепција је заступљена у текстовима В. Н. Топорова и А. Ф. Лосева, с тим што први аутор приступа лингвистички једном филозофском појму, док се други практично креће само у границама филозофије.

У тексту *Појам границе и Ерос у платоновској перспективи*, В. Н. Топоров разматра неке етимолошке аспекте основних појмова из Платонове *Гозбе* на којима је саздана идеја о бестелесној љубави, као што је нпр. појам *граничне области*, *πέρας* (коју досега Ерос у својој жудњи за идеалном лепотом) у чијој се основи налази корен **per-* „кроз, преко“, а који у превојном облику даје име Еросовог оца *Πέρος*, „богатство, обиље“.

Текст А. Ф. Лосова *О једном античком термину који лежи у основи касније филозофије* усмерен је на тумачење чувеног античког филозофског термина *ἀρχή*, „начело, принцип“, који је по ауторовим речима прошао нарочито лоше у научној филологији за последњих сто година.

Четири текста се баве савременом балканолошком проблематиком. Прва два имају за тему упоредну дијалектологију, а друга два фолклор.

И. А. Калужскаја, *О могућности релативне хронологизације неких албанско-источнороманских лексичких подударности*. На основу етимолошких и историјско-фонетских критеријума извршена је хронолошка периодизација многих албанско-румунских лексичких подударности којима је заједничка црта алб. *th ~ r / s*.

А. В. Куркина, *О проблему словеначко-западнословенских језичких веза*. Ауторка анализира три временски различита лексичка

слоја: 1. старе западно(јужно)словенско-балтичке изологе; 2. западнојужнословенско-севернословенске паралеле у творби речи настале до распада прасловенског језика; 3. изразите словеначко-чешко-словачке изолексе које су већином лексичко-творбене иновације позноправословенског периода.

У тексту Т. Н. Свешникове *Календар „вучјих дана“ код Румуна* се у виду речника излаже фолклорни календар црквених празника чије празновање штити људе и стоку од вукова и вукодлака, што по свему судећи представља посредан одраз старог и веома великог култа вука код балканских Романа.

Т. В. Цивјан, *Мотив суда/спора цвећа у балканском фолклору и „одеористички код“ у античкој традицији*. На примеру мотива суда или спора цветова око њихове главне фолклорне функције — мириса — изложен је систем кодирања диференцијалних ознака цветова као што је нпр. *мирисан / безмирисан (/смадан)*, а такође и основне врсте кодова који се користе у митолошком моделу света, а у вези су с хербаријем, као што су нпр. *сунце / ветар (/киша)* супротстављени по опозицији *давати / одузмати мирис*.

Археолошки текстови су засновани на материјалу из северног приобаља Црног мора које је у старом веку представљало најсевернију тачку до које је допрла хеленска култура.

Ј. Г. Виноградов, *Дикастова таблица из Ермиџажа*. Говорећи о пореклу грчког пинакциона (таблице судије „дикаста“) из III века пре н.е., аутор на основу историјских и археографских података закључује да је можда реч о табlici олбијског дикастера пошто је таква врста политичког живота у то доба била присутна још само у грчким црноморским колонијама.

Д. С. Рајевски, *Хеленски ликовни споменици у култури Тракије и Скитије*. Аутор говори о три серије хеленског извоза умет-

ничких предмета у Тракију и Скитију које обједињују чиница да су се обреле на „варварској периферији“ античког света и од њега попримиле значајан културни утицај.

Текст С. Ј. Саприкина *Два натписа на опеци са херсонског имања* говори о два хеленска поетска натписа на комаду опеке из III—II века пре н.е. која је 1979. пронађена у Херсону.

Е. Н. Черних је у тексту *Проиндоевропљани у систему Циркумпонтијске провинције* из перспективе археолошких података подвргао критичкој анализи најновију теорију о прапостојбини Индоевропљана изложену у великој студији Т. В. Гамкреандзеа и В. В. Иванова (*Индоевропейски јазик и индоевропејци*, I—II, Тбилиси 1984) по којима се она налази у области северне Месопотамије, источне Анатолије и Закавказја. Указујући на то да се културно-археолошка налазишта ове области (као што су културе бронзаног доба типа Халеф и Шулавери-Шомутепе) никако не слажу с реконструисаним праиндоевропским лексичким фондом (нпр. нема трагова доместикације коња, а основа његовог имена —**ekios* је праиндоевропска), аутор се враћа старој претпоставци о северноцрноморској прадомовини Индоевропљана.

В. П. Јајленко у тексту *Неколико грчких и један „сарматски“ натпис с Березања* даје опис извесног броја натписа из IV века н.е. које сачињавају две посвете Ахилу, 14 амајлија и један натпис на кости записан „сарматским“ писмом.

Историјска тематика је заступљена следећим радовима:

О. Б. Иванова, *О питању етнополитичке ситуације у Солунској области почетком 80-их година VII века*. Излагање о етнополитичким приликама у Солунској области у наведеном периоду, ауторка је конкретизовала у три питања која проистичу из тумачења пете главе II књиге Чуда

св. *Димитрија Солунског* која гори о збивањима између 682. и 684. године.

Текст А. И. Иванчика *О Кимерцима Аристеја Проконеског* има изразит интердисциплиниран, историјско-филолошки карактер. Како сам каже, аутор је имао за циљ да изврши реконструкцију једног фрагмента из поеме „Ари-маспеја“ Аристеја Проконеског забележеног у IV књизи *Херодотове историје* (IV, 13) у коме се каже да „Кимерци, који живе на обаама јужног мора, напуштају своју земљу гоњени Скитима“. На крају је закључио да је реч о историјском пресељењу (прогону) Кимераца из Киликије у Кападокију, о чему сведочи име овога краја у познојерменској традицији — *Гамирк*.

Е. П. Наумов, *Менандар и на-језда „варвара“ у другој полови-ни VI в.* Аутор разматра неке етносоцијалне термине византијског историчара Менандра Про-

тектора који су од битног значаја за разумевање етничких кретања у јужнодунавским провинцијама византијске империје у раздобљу између 559. и 582. године, подвргавши критици нека досадашња тумачења Менандрових термина *ἔθνος*, „народ“, *φύλον*, „племе“, и *πατρίς*, „отаџбина“.

На крају, И. А. Левинскаја је у тексту *Култ θεός ὕψιστος на Босфору (О питању утицаја Сабазејевог култа)* размотрила природу доминантног религијског утицаја у култу *θεός ὕψιστος*. „Свевишњи бог“, који је између I и III века н. е. оставио многобројне трагове у Горгипији, Пантикапеји и Та-наису, па супротно већини мишљења о синкретичком јудео-паганском обележју овога култа одбацила могућност такве симбиозе, уз напомену да коришћење заједничког симболичког језика још увек не говори и о стварању општег култа.

Вања Станишић

СТАРИНА НОВАК И ЊЕГОВО ДОБА

Зборник радова, Балканолошки институт САНУ, Посебна издања, књ. 35, Београд 1988, 258 стр; уредник академик Р. Самарцић, секретар редакције Љубинко Раденковић

Балканолошки институт САНУ издао је под уредништвом академика Р. Самарцића и секретара ове публикације Љ. Раденковића зборник радова под насловом *Старина Новак и његово доба*. Издање ове публикације су поред РЗНС финансирала Самоуправна интересна заједница културе СО Мајданпек и Историјски архив Крајине, Пореча и Кључа у Неготину. Већ сама идеја о одржавању овог скупа и окупљању врских познавалаца ове проблематике, довољно говори о значају подухвата. Реферати који су саопштени на скупу и објављени у овом зборнику приказују један лик из народне традиције који

је са историјске тачке гледишта био мање осветљен, иако доуро познат у усменој стваралаштву свих балканских народа.

Циљ скупа био је да се осветли једно мање проучено раздобље наше прошлости које обухвата крај XVI и почетак XVII века. Ово раздобље је имало шири друштвено-историјски значај па је, разумљиво, бројан и тим вредних истраживача који су, сваки на свој начин, дали прилог сагледавању догађаја у раздобљу од 1590. до 1614. године. Међу овим збивањима су значајнији сукоби код Сиска, разура Милешеве, спаљивање тела св. Саве, устанак у Банату, догађаји око Класа и

Сења, кретања сењских ускока, улога хајдука, и слично.

За предмет обраде одабран је лик Старине Новака. Избор тематске целине је вишеструко значајан. Ушло се у разматрање мање познатих, а неретко и по све нових докумената. Проматрана проблематика може се груписати у четири целине.

Целину за себе чине радови који на основу историјске грабе обрађују време и збивања на прелазу XVI у XVII век. Овој категорији припадају истраживања Р. Самарџића која подробно осветљавају то раздобље у српским и ширим европским друштвено-политичким оквирима. У великом луку приказана су кретања Турака и харања по Европи до пораза под Бечом 1683. који је испретурао односе у Европи. Ослободилачке покрете балканских народа тога доба осветљава П. Милосављевић. Олга Зиројевић на основу турских докумената описује збивања у доњем и средњем Подунављу. Она истиче да је Дунав представљао границу готово пола миленијума, што се одразило на живот становништва у свим подручјима и изискивало његове нове обавезе. Нарочито су интересантне привредне обавезе које поред чувања реке и бродова падају на мартолозе, мартолозе хришћане и влашко становништво, а оно је од 1536. наовамо било сведено на рају. Радила Тричковић у расправи *Јунаци дугог рата*, објашњавајући словенску реч „јунак“ која је употребљавана у дугом временском периоду, указује на историјска збивања и догађаје који су се на прелазу XVI и XVII века одвијали северно од Дунава, на подручју од Ердеља до Будима и Пеште. Објашњени су поједини називи који су употребљавани у то време. Јунак је израз којим се обележавају Срби, а Маџари за то употребљавају називе солдат, кригер, катана. Јавља се и „катана са мотком“ у смислу калауз (познат и под називом делја, војвода). Занимљива је појава хајдука коњаника о којима обавештава Р. Тричковић, опису-

јући и иконографске сцене на којима су се нашли ликови хајдука, а које се повезују са новозаветном легендом о Добром и Злом разбојнику, у чијим је оквирима и Старина Новак по традицији добио своје место.

Други круг саопштења је усмерен на осветљавање лика Баба Новака, историјске личности која се везује за име Михајла Храброг, поглавара Влашке. Никола Гавриловић обрађује румунске изворе о Баба Новаку. Овог питања се унеколико дотиче, мада у скромном домету, и саопштење М. Бранкуа (*Баба Новак у румунској историографији*). На основу нове архивске грабе, М. Јачов је крајње документовано обрадио „ратовање Старине Новака у току 1600. и његову смрт јануара 1601. године.“

У посебну целину могу се сврстати радови у којима се на основу песама (и местимично упоредне литературе) приказују хајдуци и хајдуковање. Централно место у томе припада Старини Новаку у кругу личности везаних уз његово име. Марија Клеут издваја име као знак и приказује Новаков однос са другим личностима, као и стиховане приче о јунацима. Светозар Кољевић обухвата друштвена збивања на прелазу из XVI у XVII век; реч је у ствари о историји и поезији у песмама о хајдучком кругу Старине Новака, где се долази до сазнања да су јунаци ових песама „само номинално историјске личности“. Владимир Бован је обрадио лик Старине Новака и указао на песме у којима се он описује на Косову и Метохији.

Неколико радова обрађује друштвена питања. Новак Килибарда зналачки слика „Хајдуштво у вуковској народној епизи“. То је у ствари слика свакодневног живота, али и продирање у суштину питања, јер је хајдук ипак „разбаштињени сељак“ који одласком у шуму решава у основи неки лични проблем. Због тога Килибарда у оквиру хајдучке тематике истиче узрок, начин одласка, обележје хајдуковања, иде-

олошки ниво и психолошки профил хајдука. Момчило Савић указује суптилом лингвистичком анализом на неоснованост идентификације двају топонима (Румунија — Романија) до чега је ипак дошло у прокујалим вековима. Бурица Крстић се позабавио обичајним нормама у хајдучким дружинама, те при том потврдио да су оне углавном презете из породичне и родовско-племенске организације. Павле Васић је у раду *Опис Старине Новака у народним песмама* обрадио одевање Старине Новака и приказао одећу свих оновремених друштвених слојева, о чему су наша знања била раније доста скромна. Описао је терзије „руфетлије“; приказао је Новака како се одева у мебедину. Јасно је сада какву одећу носе делије, мегданције, заштитници. У Васићевом раду сазнајемо о одевању кољаника, мартолоза, Турака, Маџара, грађана, трговаца, а то све представља драгоцен прилог историји одевања на нашим просторима.

Неколико радова осветљавају хронологију и слојевитост хајдучких народних песама. Овој групи припада и рад Миодрага Стојановића, који иначе указује и на опасности што се могу јавити у вези са занемаривањем дијахроног приступа у објашњавању појава и проблема на примеру песама о Старини Новаку. Ненад Љубинковић у раду под насловом *Слојевитост и специфична поетика хајдучких народних песама* прати питања слојевитости на основу повезивања међусобно удаљених јунака, затим две битке које су се одиграле на Косову, а на основу Вукове поделе на песме „најстарије“, оне „средњих времена“ и песме епске „по новијим догађајима“. Владимир Цветковић тематски заокружује разматрање „елемената мирског у лику Старине Новака код Срба“. Ово је, разуме се као и претходне, веома значајна научна расправа којој се и у овом случају морају одати одговарајућа научна признања. Љубинковић такође обрађује мит-

ске атрибуте Старине Новака у епској поезији Јужних Словена и Румуна. Подробније објашњава појмове „митолошка представа“ и „епски лик Старине Новака“. Даље следи типологија епских садржаја у којима је Старина Новак носилац радње. Обрађени су атрибути митолошко-религијског садржаја, издвојен је круг песама о Новаку и Новаковићима. Наглашене су улоге оца и сина у митологији. Анализирано је 196 песама из свих крајева Југославије, као и 16 из Бугарске и 13 песама из Румуније. Раденковић је користио архивске и друге збирке и издвојио 6 типолошких група (женидба, правила понашања јунака, лични подвиг јунака, песме разног садржаја, садржаји који нису развијени, Новак као споредни лик у песмама). Свака целина има одговарајуће кругове мотива. Иначе је митско обележје о Новаку и Новаковићима пренето, по Раденковићу, из крила војних дружина лимеса. Он повезује Новаков лик и са Громовником. Мирјана Дрндарски упоредо анализира збирку хајдучких песама у Зборнику Николе Томашеа. И овом приликом се чини зрела поређења далматинско-ускочке поезије са хајдучким песмама у ширем залебу, што свакако доприноси целовитијем сагледавању епске песме као сведочанства прошлости.

Радови који су објављени у овом зборнику представљају комплементарну целину, осветљавају једну мање проучену епоху наше историје и пружају јасну слику о свим догађајима, посебно политичким и друштвеним, на прелазу XVI у XVII век. Лик Старине Новака послужило је само као полазиште да се на светло дана изнедри и критички прикаже архивска и друга грађа и из тога извучу одговарајући закључци. Без обзира на то што је реч о зборнику, радови садржајем произлазе један из другог и међусобно се прожимају.

Старина Новак, једна од централних личности хајдучког цикуса у народном памћењу, био је и остао симбол отпора „сиро-

тиње раје“ моћницима, поробљивачима, силницима. Он је изразит представник потлаченог слоја који аргатује, сиромах коме не исплаћују зарађено, социјално обесправљен, па због свега тога у безнаву узима будак и у хајдуковању, у борби противу роиства тражи смисао живљења. Он другује с кнезом Богосавом и Дели Радивојем служи га „дијете Грујица“, сукобљава се с Грчићем Манојлом. Народни песник је све ово уочио сложио у песму, као поруку кад ваља и како треба „на страшну мјесту постојати“. Тако је Новак постао оличење народа, његов симбол, понос, његов „Старина“, онај на

кога се треба угледати, слушати га и напајати се његовим витештвом. Несумњиво је да Старина Новак уз Старца Вујадина и Баја Пивљанина поседује обележја једне од најугледнијих личности хајдучког циклуса и „дјесама борбе, ропства и слободе“. Било је то доба кад је уз социјалну неправду и крвца из земље проврела. Историографија је кренула томе времену у походе, а резултат је и овај велики зборник којим наша наука попуњава и осветљава једно значајно раздобље у животу српског и осталих балканских народа.

Петар Влаховић

ZEITSCHRIFT FÜR BALKANOLOGIE JAHRGANG XVII—XXI

Berlin/Wiesbaden 1981—1985

Сасвим је случајно то што је у последњих неколико бројева са страница *Балканике* изостао приказ угледног западнемачког часописа *Zeitschrift für Balkanologie*. У међувремену је тај часопис редовно излазио тако да је пред нама велики број свезака овог гласила и ми ћемо моћи само делимично да прикажемо радове који су ту објављени, задржавајући за себе слободу да се шире осврнемо на оне проблеме који су нам најближи.

Прва свеска броја за 1981. годину (XVII/1) почиње некрологом Енрему Чабеју, највећем албанологу и балканологу из Албаније који је својим књигама и расправама уздигао албанску филологију до завидних висина. Чабеј ће остати у светској науци познат као велики заговорник идеје о илирском пореклу албанског језика и народа, идеје чију веродостојност дуго није нико доводио у питање, а која је потом услед великих тешкоћа и празнина у материјалу напуштана (Ханс Крае, који је велики део свог опуса посветио илирском је-

зику, уништио је пред смрт други том своје *Илирске граматике*), да би управо Чабејевом заслугом била поново оживљена. Милан Адамовић показује у чланку *Joni jednom o мађарској речи csáklya (Noch einmal über das ungarische Wort csáklya)* да та реч не припада корпусу турцизама у мађарском, него да је треба посматрати као позајмицу из српскохрватског која се своди на немачко *Zackel*. Исто важи, закључује Адамовић, и за румунско *ciocla*. Виктор Фридман расправља о употреби адмиративног и конфирмативног исказа у балканским словенским језицима (бугарском и македонском) и њиховим паралелама у турском и албанском (*Admirativity and Confirmativity*). Ерик П. Хемп коментарише расправу Норберта Рајтера о семантици индоевропског **orbho-* (*Comments on IE *orbho-*), а у чланку *On Leibniz's Third Albanian Letter* утврђује да је Франциско Бланх послужио славном филозофу као лексикографски извор. Жарко Муљачић у свом раду *Лингвистичка географија и па-*

дешка граматика (*Sprachgeographie und Kasusgrammatik*) показује да се при тражењу етимологије глагола мора узимати у обзир и географија падежне реџије, а Христо Василев расправља о питањима лексичких и фразеолошких подударности међу балканизмима и славизмима и њиховој распрострањености на европском простору (*Balkanismen — Slavismen — Europaismen*). За етнологе има посебно вредност прилог Валтера Пухнера о трачким анастенаријама и трачком карневалу *Beiträge zum thrakischen Feuerlauf (Anastenaria/Nestinari) und zur tharkischen Karnevalsszene (Kalogeros/Kuker/Kopek-Bey)*. То је питање којим се Пухнер већ дуже бави и које није занимљиво само за етнологе, јер многе структуралне сличности са дионизијским ритуалом постављају значајна питања и класичном филологу. Врло је корисно што Пухнер уз историјат проблема прилаже аналитичку библиографију. Из друге свеске за 1981. годину издвојили бисмо студију водећег немачког балаканолога Норберта Рајтера *Balkanologia Quo Vadis?* Подразумевајући под балаканологијом лингвистичку дисциплину и свестан свих њених тешкоћа („Балаканологија је запала у ћорсокак“, почиње он свој чланак), Рајтер у 44 тачке проблематизује основна питања која намеће комплекс балканских језика.

За балаканологију имају велики значај истраживања дијалеката, и то како оних са језичких периферија тако и оних из области где су се поједини дијалекти налазили дуго изоловани од матице језика. То је случај са арбанашким становништвом кикадског острва Андрос, које је управо услед своје изолованости сачувало архаичне језичке облике за које нема паралела не само у тоскијском него ни на целокупном подручју албанског језика. Опис овог изузетног архаичног албанског дијалекта даје Ханс-Јирген Засе у првој свесци XVIII годишта (*Ein archaischer albanischer Dialekt auf der Insel Andros*).

Да *Часопис за балаканологију* највише од свих балаканолошких часописа негује албанолошке теме не показује само претходна студија него и расправа у свесци 2 за 1982. годину из пера Ернста Ланге-Ковала о називу Албаније (*Der Ländername Albanien*). Полазећи од античких писаца, аутор наводи да Албанце у данашњем географском смислу први помиње александријски астроном и географ Птолемеј, док су римски писци (Плиније Старији, Гелије) знали само за ону Албанију на обалама Каспијског мора, иако је простор данашње Албаније улазио у састав њихове државе. Први следећи помен тог имена потиче од византијског писца Михаила Аталантиса из XI века, а потом се првом половином XV века помињу албански плаћеници у јужној Италији који још данас говоре дијалект *arbërisht*, а сами себе називају *arbëreshë*, док је данас у албанском национално име образовано од друге основе и гласи *Shqipëtar*. Ланге-Ковал полази од претпоставке да у основи речи „Албанија, Албанац, албански“ леже два корена: *alb- и *arb- и даје многе потврда“ те основе на европском простору, сматрајући ту основу преиндоевропском, али му за то не могу послужити два новогрчка облика за „Албанац“ Ἄλβανός и Ἀρβανίτης будући да је у грчком промена λ у ρ извршена према фонетским законима новогрчког (упореди ἀδελφός — ἀδερφός), па се дакле оба облика своде на исту основу. У истом броју можемо читати и о класичним и византијским елементима у једној калабријско-албанској поеми (Arshi Pipa, *Classical and Byzantine Elements in a Romantic Calabro-Albanian Poem*) и о пословној (занатској) лексци у провинцији Карс (A. Tietze, *Die Zusammensetzung des gewerblichen Wortschatzes in der Provinz Kars*).

Деветнаести број за 1983. годину доноси осим сећања на нашег великог германисту и балаканолога проф. Ивана Пудића и

на бугарског слависту Емила Георгијева следеће прилоге: Ерик П. Хемп, *Грчко shariot*; Армин Хецер, *Лексиколошки проблеми језичких савеза (Sprachbünden) са посебним освртом на јужноевропско подручје*; Деметријус Мүцос, *Латинско casula и балканско хатсуола*; А. Хецер, *Слика о Албаницима у прози Милована Биласа*; Александар Поповић, *Муслиманске заједнице у Албанији у пост-отоманском периоду*; Слободан Зечевић, *Персоналификација ветра у српској митологији*.

У XX броју за 1984. годину налазимо за југословенског читаоца важан прилог Рајнера Бендера о Косову као кризној области (Rainer Joha Bender, *Die Krisenprovinz Kosovo — Ein jugoslavischer Periphererraum im Umbruch*). Аутор сагледава проблем Косова делом као политичко-културни, а делом као економски, те у кратким цртама даје историјат ове области, у средњем веку важније него што је то данас, а потом говори о популационој експлозији Албанаца, социо-економском развоју после 1945. године и миграционим кретањима село-град. У истој свесци, Валтер Број пише о неправилним глаголима у једном итали-албанском дијалогу (Walter Breu, *Unregelmässige Verben in einem italoalbanischen Dialekt*), а Дагмар Буркхарт о социјалном положају жене на Балкану (D. Burkhart, *Die soziale Stellung der Frau auf dem Balkan und ihre Manifestation im semantischen Feld HEIRATEN sowie einigen komplementärfeldern*). Иако се о народној медицини у оквиру националних етнологија доста зна, за Балканско полуострво недостају компаративистичке студије. Стога посебно желимо истаћи прилог Габриеле Шуберт о тканинама као магичном средству спречавања и лечења болести у југоисточној Европи (Gabriella Schubert, *Textilien als magische Mittel der Verhütung und Heilung von Krankheiten im südöstlichen Europa*). Из друге свеске за 1984. годину, посебно занимљива чини

нам се расправа Норберта Рајтера *Језичка борба на Балкану као израз друштвених супротности* (N. Reiter, *Sprachenstreit auf dem Balkan als Ausdruck gesellschaftlicher Gegensätze*). Док је европски Запад решавао питање диглосије у доба ренесансе, односно реформације, дотле је специфична културна ситуација на Балкану која је настала пропашићу хришћанских држава и османским освајањима одложила тај процес на Балкану за каснија времена. Тек у доба стварања националних држава покренуто је и у Грчкој и у Србији језичко питање, те из врло сличних разлога политизовано. Свестан недостатка једначине романтичарске науке језик = народ, Рајтер следећи Макса Вебера уводи днстинкцију *класа* — *група* (односно *скупина*, немачко: *Aggregat*) и у најновијем методолошком светлу расправља о „социјалној маркираности“ језичких слојева на Балкану. Не бисмо смели завршити преглед овог броја а да не поменемо и расправу Увеа Хинрикса о томе да ли и у којој мери староцрквенословенски показује балканске елементе (*Uwe Hinrichs, Ist das Altkirchenslavische eine Balkansprache?*).

Листајући XXI број *Часописа за балканологију*, пажњу нам је привукао прилог А. Мүцоса *Средњогрчко патеритца и словенско патерица* (D. Moutsos, *Middle Greek патеритца and Slavic paterica*). Мүцос није задовољан досадашњом етимологијом која „патерицу“ тумачи као деминутив од *патеритр* (Du Cange = *δοχος*), „греда, балван“ које долази од *πάτος*, „под, патос“. Он каже да је то тумачење морфолошки привлачно али не и вероватно будући да постоји семантички јаз између греде и владичанског штапа — ово последње је једино значење које налазимо код Диканжа: »sceptrum seu baculus Patriarchae...« Мүцос сматра да *патеритца* стоји у вези са придевом *патеритрџ*, од кога и у словенским језицима постоји позајмица *патерик* (Диканж: »liber patrum vitas continens«) и следећи

Кукулеса претпоставља поименични придев: αλτερική ράβδος. Да би то показао, он се позива на претпостављени иноваторски морфолошки процес у новогрчком, у којем су од именица средњег рода на -(ov) добијене именице женског рода на -α, док африкату -το схвата као трансформацију -ιxι у -ιxα, расправљајући узгред и о пореклу суфикса -ιxα у грчком. Упркос уверљивости његовог излагања, можда не треба одамах одбацити стару етимологију пошто семантички јаз о којем Муцос говори и није тако

непремостив ако се узму у обзир, рецимо, сва значења „патерице“ у српскохрватском, која се крећу од „врсте оgrade на мосту“ (Ст. М. Љубиша), преко „штице на самару“ (Вук), која је свакако више налик „штапу“ него „гред“, и „штапа који праве пастири“ (Петровић, Етн. зборник, VII, 393), све до елемента примитивног сеоског намештаја („Дрвеницу чине прва и задња батка са шест патарица“, Ст. Дучић, *Племе Кучи*, 1931).

Мирослав Вукелић

„БАЛКАН“ — НОВИ БАЛКАНОЛОШКИ ЧАСОПИС У ФРАНЦУСКОЈ

BALKAN janvier—février—mars 1989, Bordeaux¹
Revue trimestrielle de l'actualité politique, économique et culturelle
de l'Europe de Sud-Est

Почетком године објављен је први број новог балканолошког часописа који излази у Бордоу. Овај тромесечник има за циљ да у првом реду обавештава ширу културну јавност о политичким, економским и културним збивањима у земљама југоисточне Европе.

Само име часописа указује на један унеколико нов поглед на земље овога дела Европе. Наиме, уводни чланак изражава основну редакцијску оријентацију по којој се земље Балкана сматрају једном културно-историјском целином у којој су сличности важније од разлика. Тако је, објашњава уводничар, свесно избегнут уобичајени термин „Балкани“ у множини да би се нагласио онај позитивнији вид стварности земља на овим просторима.

Садржај ове свеске је приближно једнако подељен између политичко-економских и културних тема. Текст о балканској конфе-

ренцији потписао је главни уредник Мишел Пранеф. Југословенски октобар је тема чланка Вере Бабић, са поднасловом „Народни покрет и дебата у врху“. Грчка и њена улога у отварању ЕЕЗ према истоку, тема је следећег мањег прилога, а грчко-турски дијалог је нешто опширније приказан. Проблем трансилванских Маџара је тема прилога Марка Ламатабоа, а Маџарска као економски модел за источне земље је осврт Патрика Потена. Атмосфера „Маџарског пролећа“ описана је у тексту који говори о струјањима која су захватила широке слојеве младих у овој сада најлибералнијој земљи реалног социјализма.

Културна хроника почиње текстом о новом делу Исмаила Кадареа које има за циљ да повеже духовне вредности античког генија Грчке са, у првом реду, албанским етосом. „Посмртне новести Косте Такциса“ је прилог који треба да представи грчку културну актуелност. Словеначку књижевност представља кратак приказ романа Владимира Бартола *Аламут*, чији је француски

¹ Редакција: 108, rue du Palais-Gallien, 33000 Bordeaux, France, Tél: 56/81 79 38; претплата: 23, avenue de Wagram, 75016 Paris, France, Tél: 47 20 47 84.

превод недавно објављен. Новела Владана Деснице „Прича о монаху са зеленом брадом“, у одличном преводу Жана Деска, завршава литерарни део овог новог тромесечника. Хронологија догађаја из протекле године је прилог којим се завршава број иначе доста скромног обима (77 страна).

Имајући у виду тешкоће које подразумевају покретање једног новог часописа, поготово у земљи као што је Француска за коју се не може рећи да доживљава пораст интересовања за балкански део Европе, овакав подухват треба посматрати као дело ентузијазма балканолога из Бордоа и њихово одважно настојање да се културна и политичка стварност ових земаља приближи француској јавности. Ако неке земље из овог региона и чине извесне

напоре у том смислу преко публикација на светским језицима, на жалост не може се рећи да наша земља предњачи у томе. Зато је појава *Балкана* такође и изазов, позив и прилика² да се југословенска стварност веродостојније представи него што је то често случај у западним средствима информисања.

Поздрављајући појаву *Балкана* у Бордоу, чија је Катедра за југославистику веома заслужена за ширење наше културе у Француској, пожелимо његовом уређиваштву добар успех и дуговечност у започетом послу.

Бошко И. Бојовић

² Ваља напоменути да постоји могућност за преводне значајних прилога са српског на француски језик захваљујући преводалачкој активности при Катедри за југославистику у Бордоу.

ДРУГИ МЕБУНАРОДНИ КОНГРЕС АРОМУНА

Пошто је Први конгрес Аромуна, одржан крајем августа 1985. године у Манхајму (СР Немачка), показао завидне резултате окупљајући бројне Аромуне (Цинцаре, како се обично зову код нас на Балкану), као и посленике из разних области заинтересованих за језик, фолклор, историју и књижевност овог народа, то је Удружење за арумунски језик и културу са седиштем у Манхајму и Фрајбургу решило да одржи и Други конгрес, који се овог пута одвијао у Фрајбургу од 25. до 28. августа 1988. године. На њему су учествовали представници Немачке, Италије, Француске, Југославије, Швајцарске, Грчке, Аустрије, Румуније, Шведске, САД, Вел. Британије и Канаде. Занимљиво је да није било представника ни Бугарске ни Албаније, иако је добро познато да и у тим двома земаљама постоји приличан број Аромуна.

На конгресу је било више од 150 учесника. Томе је добрим делом допринела и чињеница да је

Удружење почев од 1986. почело организовати у Фрајбургу летње курсеве за младе Аромуне из разних земаља, као и за све оне који се интересују за културу и језик овог народа расутог по разним земаљама у свету.

Нема сумње да је конгрес имао и манифестационо обележје, залажући се првенствено за извојевање права за очување сопственог језика и културе на оним подручјима на којима има Аромуна у већем броју. У току подношења реферата (који су највећим делом имали чисто научни карактер) и дискусија истицао је да има највише могућности да Аромуни остваре своја права управо у Југославији, имајући у виду да је она једина земља на Балкану која води рачуна о националним мањинама. Истовремено је наглашено да Аромуни више не прихватају румунски алфавет и да сматрају како се њихов језик умногоме разликује од румунског језика, па га стога треба сматрати посебним језиком.

У том смислу су веома занимљиве и неке дискусије које су вођене на овом скупу, али које су започете још на претходном конгресу. Реч је у првом реду о формирању савременог аромунског алфабета. Као и у румунском и у највећем делу света, он остаје латиница, али без дијалектичких знакова које употребљава савремени румунски језик, односно сви дијалектички знакови су сведени само на један. Изгледа да је овде преовладао утицај Аромуна из англосаксонских земаља који су се повели за традицијом коју је оставио енглески језик, а што је данас веома погодно за комуникацију у време компјутера.

Нови аромунски алфabet се спроводи у дело већ пет година. Присетимо се да у Фрајбургу излази часопис *Zborlu a nostru* (*Наши говор*) који се искључиво служи поменути алфabetом, док и један број млађих књижевника, углавном песника, користи само тај алфabet.

Дужни смо напослетку рећи неколико речи и о рефератима и саопштењима који су се чули на овом конгресу.

Конгрес је организовало поменуто Удружење на челу са проф. дром Василем Барбом, који је био и душа целокупног подухвата, а у сарадњи са Романским семинаром Универзитета у Фрајбургу, на чијем се челу налази проф. др Ханс-Мартин Гаутер, и разуме се уз припомоћ неких других организација. При отварању су говорила двојица поменутих који су поздравили присутне, док се даљи рад одвијао по секцијама. Реферати и саопштења односили су се на питања језика, књижевности, фолклора, народног стваралаштва, историје и свих других области које задиру у живот Аромуна. Нема сумње да поднети материјали представљају леп прилог не само са веома узаног одређеног подручја, него истовремено могу корисно послужити и балканолозима који су заинтересовани за најразличитије научне области.

У немогућности да наведемо наслове свих реферата који су изазвали живу, понекад чак и жучну дискусију, поменућемо само теме са којима су се представили Југословени. Тако је Дејан Алексић из Београда поднео реферат с темом „Учешће и постојање Аромуна ослободилачком покрету балканских народа“, док је Јоргу Дарда (са групом из Битоља) имао за тему „Стање у времене културе код Аромуна у Југословенској Македонији“. Дина Кувата из Скопља (са другима) зауставио се на неким књижевним питањима, а Радован Томашевић из Београда дао саопштење „Један народ који је имао као домовину читав Балкан“. „Прекло аромунског народа“ било је саопштење које је поднео Бранислав Стефаноски из Тетова. Зоран Пашковић и Јелена Кнежевић из Београда дали су саопштење „Аромунски доприноси уметности у Македонији“. Потписник ових редова имао је као тему „Аромунска коњугација у односу на коњугације осталих балканских језика“, док је проф. др Глигор Попи из Вршца говорио „О неким аспектима који се тичу аромунских прилога културној историји балканских народа“, а проф. др Милан Ванку из Приштине зауставио се на питању „Проблем Аромуна од Берлинског конгреса до Лондонског мира“.

Напоменимо на крају да се прилично разговарало и о месту на коме ће се одржати следећи конгрес, при чему је указивано на то да би то требало да буде једна од балканских земаља, па је у вези са тим често помињана Југославија као најповољнија, имајући у виду језичке и културне слободе која она не ускраћује мањинама.

Момчило А. Савић

ХРОНИКА БАЛКАНОЛОШКОГ ИНСТИТУТА СРПСКЕ АКАДЕМИЈЕ НАУКА И УМЕТНОСТИ ЗА 1988. ГОДИНУ

Јануар

Александар Фотић засновао је радни однос у Балканолошком институту САНУ, као приправник у научноистраживачкој делатности, на пројекту Историја балканских народа.

Научни саветник Балканолошког института САНУ, др Душан Лукач, вршио је архивска истраживања у Централном немачком архиву у Потсдаму за тему Етничка померања и демографске промене на Балкану у току другог светског рата. Истраживања су трајала четрнаест дана.

Систематска теренска истраживања ритуалног театра старобалканског становништва влашког порекла вршена су под руководством др Драгослава Антонијевића, научног саветника Института. Истраживање је обављено у Гићарији (Истра), а трајало је осамнаест дана.

Мр Бошко Бојовић боравио је петнаест дана у Паризу и са својим менторима обавио низ консултативних разговора. По повратку мр Б. Бојовић поднео је извештај о разговорима које је по задатку Института водио у La Maison des sciences de l'homme. Наиме, прецизиране су неке обавезе које произилазе из Протокола о сарадњи ове познате француске институције и Балканолошког института.

Седмодневна испитивања обимног ћилибарског материјала у музејима Задра и Сплита извршио је мр Александар Палавестра. Ћилибарски налази са овог подручја некадашњих Либурна нарочито су значајни ради утврђивања трговине ћилибаром у праисторији. Магистар Палавестра обишао је и неколико налазишта либурнских насеља.

Др Петар Милосављевић, научни саветник, припремио је и предао у штампу друго, допуњено издање монографије *Миша Анастасијевић*. Књига ће бити штампана у Доњем Милановцу — Мајданпеку.

Фебруар

Мр Љубинко Раденковић провео је месец дана у Москви на студијском боравку и уз помоћ академика Никите Толстоја и других колега из Института за балканистику и словенске науке, проучавао обреде, оби-

чаје, бајања и друге облике словенске народне културе. Сечена знања и прикупљени подаци користиле му за израду докторске дисертације. Са рефератом *Структура јужнословенског заговора*, магистар Раденковић учествовао је на научном скупу *Етнолингвистика текста*, а одржао је и два предавања, на Универзитету у Москви и Институту за балканистику и славјановеденије Академије наука СССР-а.

Објављена је књига др Душана Лукачега *Трећи Рајх и земље југоисточне Европе*, том III. Књига је заједничко издање Војноиздавачког и новинског центра и Балканолошког института.

Март

Током студијског боровка од месец дана у Паризу др Милан Протић дошао је до значајних сазнања и података везаних за тему коју истражује — Идеологија радикалне странке. Истраживања је вршио у Институту за политичке науке, Библиотеци радикалне странке, Библиотеци INALCO, Националној библиотеци, Националном архиву и у Архиву министарства иностраних послова Француске.

Април

Као референт и организатор др Петар Милосављевић учествовао је на научном скупу у Неготину поводом стотридесете годишњице рођења Борба Станојевића са рефератом *Друштвено-економски и политички услови развоја научне мисли и делатности у Србији крајем XIX и почетком XX века*.

На темељу споразума о сарадњи са Калифорнијским универзитетом, у Санта Барбери одржан је дводневни научни скуп на тему *Миграције на Балкану током векова*. У име Балканолошког института САНУ, на скупу су са рефератима учествовали: проф. др Никола Тасић, др Драгољуб Драгојловић, академик Радован Самарџић, др Милан Протић, Проф. др Драгољуб Живојиновић, др Драгослав Антонијевић, др Бурџа Крстић и др Веселин Буретић. Америчку екипу, која се састојала од најеминентнијих научника, предводио је проф. Димитрије Борбевић, члан САНУ ван радног састава. Балканолошки институт пренео је на себе обавезу да радове објави у посебном зборнику на енглеском језику.

Током студијског боровка у Америци др Драгослав Антонијевић вршио је истраживања на Колумбијском универзитету, Метрополитен музеју и Линколн центру у Њујорку. Услед великих могућности за научноистраживачки рад, интересовања др Д. Антонијевића кретала су се од упоређења теоријско-методолошких принципа америчких етнолога до утврђивања конкретних факата.

Професор К. Сволупулос из Института за балканске студије — Солун, био је гост нашег Института седам дана на основу споразума о реципрочном финансирању боровка научних радника оба института. Разговорима који су том приликом вођени у Балканолошком институту утврђене су обавезе поводом наредног заједничког скупа под називом *Миграције на Балкану од XVII до XIX века* који ће се 1990. године одржати у Београду.

Гост Балканолошког института био је и др Владимир Волков из Института за балканистику и славјановеденије Академије наука СССР. Др Владимир Волков вршио је научна истраживања у Београду четрнаест

дана. Са др В. Волковом у Балканолошком институту су у више наврата вођени разговори о досадашњим резултатима истраживања на заједничкој теми два института *Односи народа Југославије и СССР-а према фашистичкој Немачкој 1941—1945.*

У Културном центру Студентског града, др Драгољуб Драгојловић одржао је предавање *Гностицизам у раном хришћанству.*

Мај

Рукопис монографије *Правни обичаји кроз историју и данас*, др Бурица Крстић предао је Балканолошком институту САНУ. Рукопис је припремљен за штампу и биће објављен у серији Посебна издања Института.

Проф др Никола Тасић учествовао је на научном скупу у Толбихину са рефератом *Енеолитске културе источне Србије.*

Серију предавања о историји и савременим друштвено-политичким збивањима на Косову, др Веселин Буретић одржао је у Питсбургу, Чикагу, Торонту и Паризу.

Проф. др Артур Бенкоф и проф. др Фредерик Винтер из Бруклин колеџа, Универзитета Њујорк, боравили су у Београду ради успостављања сарадње са Балканолошким институтом и заједничких археолошких истраживања. Договорено је да се археолози из Бруклин колеџа укључе у археолошка истраживања околине Крушевца која Народни музеј из Крушевца и Балканолошки институт заједнички обављају већ неколико година. Магистар Александар Палавестра и колеге из Њујорка су обишли терен Глободер крај Крушевца који ће се ове године истраживати.

Са рефератом *Традицијска култура — културне промене и социјализација*, мр Љубинко Раденковић учествовао је на IX конгресу психолога у Врњачкој Бањи.

На Филозофском факултету у Скопљу, др Драгољуб Драгојловић одржао је предавање *Козма Презвитер и црквене прилике у Македонији средином X века.*

Јун

Ненад Филиповић засновао је радни однос у Балканолошком институту САНУ на пројекту Историја балканских народа као приправник у научноистраживачком раду.

Научни саветник др Динко Давидов провео је десет дана у манастиру Хиландару и обрадио збирку графика овога манастира. Овим је припремио основу за студију *Бакрорези манастира Хиландара* која ће бити штампана као посебна публикација корпуса хиландарских гравира.

У Нишу је одржан састанак стручњака Траколошког института Бугарске академије наука, Центра за балканолошка испитивања Академије наука Босне и Херцеговине и Балканолошког института САНУ ради припреме научног скупа *Палеобалканска племена од Црног до Јадранског мора.* Из Балканолошког института састанку је присуствовао проф. др Никола Тасић који је уз академика Алојза Бенца иницијатор овога научног подухвата.

Балканолошки институт САНУ омогућио је петодневни научноистраживачки рад у Београду др Јозефу Конраду из Канаде.

Магистар Александар Палавестра провео је седам дана на Универзитету у Милану где постоји велики центар за документацију о хилибарским налазима из праисторије у Италији. Италија је главна карика у трговачком ланцу хилибаром у праисторији па су сазнања италијанских археолога и упознавање налаза ове врсте из Италије мр А. Палавистри омогућили свеобухватнија изучавања хилибарских налаза из Југославије.

Јул

У Галерији Српске академије наука и уметности отворена је изложба археолошких налаза са локалитета Гомолава. Систематска археолошка истраживања на Гомолави вршена су преко двадесет година у организацији и под руководством стручњака из Војвођанског музеја, Филозофског факултета из Новог Сада, Археолошког института, Завичајног музеја из Руме и Балканолошког института САНУ.

Под руководством мр Александра Палавестре и уз консултације проф. др Николе Тасића извршено је десетодневно археолошко истраживање у селу Глободер код Крушевца. На археолошким ископавањима учествовали су: из Народног музеја Крушевац Емилија Томић и Никола Берић, из Бруклин колеџа Универзитета Њујорк др Артур Бенкоф и др Фредерик Винтер и из Балканолошког института мр Александар Палавестра и Кранислав Вранић. Пронађени су изузетно атрактивни и научно интересантни археолошки налази.

Издавачка радна организација „Минерва“ из Суботице испоручила је Балканолошком институту књигу Јанка Радовановића *Иконографска истраживања*.

Александар Фотић је месец дана провео у Истанбулу где је усавршавао знање османско-турског језика, похађао курс савременог турског језика и радио у библиотекама: Сулејмани, Милет, Бајазит и Кеприал.

Академик Радован Самарџић изабран је за председника Српске књижевне задруге.

Август

На научном скупу о Цинцарима који је одржан у Западној Немачкој прочитан је реферат др Петра Милосављевића *Неке напомене о Влацима — сточарима на Балкану*. Др П. Милосављевић није присуствовао овом скупу.

Десетодневно рекогносцирање околине Крушевца са пробним ископавањима у Макрешанима обављено је под руководством проф др Николе Тасића. Поред руководиоца археолошку екипу чинили су: Емилија Томић, Никола Берић, Гордана Чаџеновић и Кранислав Вранић. Истраживања су дала добре резултате.

У Рожајама је одржан тридесетпети конгрес фолклориста Југославије на коме је др Миодраг Стојановић прочитао реферат *Хајдучка и клефтска пушка у народним песмама*.

Септембар

Др Драгољуб Драгојловић припремио је и предао у штампу рукопис студије *Митологумена старе хилирске књижевности*. Студију објављује Македонска књига — Скопље.

Зборник радова са међународног научног скупа *Старина Новак и његово доба* објављен је под истим насловом, а тираж испоручен Институту.

Научни саветник др Миодраг Стојановић припремио је и написао уводну студију за *Антологију грчког народног песништва*. Поред Института и СКЗ, за штампање ове књиге заинтересована је и Вукова задужбина.

У сарадњи са културно-просветним заједницама Кладова, Мајданкепа и Неготина, која је постала традиционална, Балканолошки институт организовао је научни скуп поводом двестоте годишњице Кочине крајине. Том приликом одржана је и мала свечаност пред спомеником Коче Анђелковића. У име Института организатор је био др Петар Милосављевић. На скупу су, поред осталих, говорили др Радован Самарџић, др Павле Васић, др Петар Милосављевић др Рамила Триčkовић др Борбе Костић као и просветни радници ове регије.

Др Миодраг Стојановић учествовао је на међународном научном скупу *Састанак слависта у Вукове дане* са рефератом *Одломци „Горског Вијенца“ у латинском преводу*.

На међународном семинару у Софији *Deuxieme seminaire de paleographie et de diplomatique Ottomanes* учествовали су Александар Фотић и Ненад Филиповић са заједничким рефератом *About Certain Methodological Problems Concerning Publishing of Ottoman Sources in Yugoslavia*. Време проведено у Софији искористили су и за рад у библиотеци Кирил и Метод која је уједино и највећи архив турске грађе у Бугарској.

Октобар

Ради прикупљања грађе за монографију *Црквене и верске прилике на Балкану од доласка Словена до обнове Пећке патријаршије* др Драгољуб Драгојловић провео је петнаест дана у Ватикану.

Др Петар Милосављевић боравио је у Москви месец дана и у Архиву министарства спољних послова СССР, Институту за славјановеденије и балканистику и у Државној библиотеци В. И. Лењин прикупљао грађу за тему *Јонска Република 1799—1806. и Русија*. Ова истраживања и прикупљена грађа омогућавају аутору коначну ревизију рукописа монографије о Јонској Републици. Др П. Милосављевић прикупљао је и грађу о првом српском устанку и тако употпунио рад на приређивању првог тома руске грађе о првом српском устанку. Ово представља део научно истраживачких обавеза др. П. Милосављевића у оквиру Одбора за публикавање грађе о првом српском устанку при САНУ.

Балканолошки институт одредио је академика Радована Самарџића, проф. др Николу Тасића и др Драгослава Антонијевића за своје представнике на свечаности поводом обележавања стоте годишњице Земалског музеја у Сарајеву.

Стручни саветник Института Јанко Радовановић двадесет дана је истраживао фреско — сликарство манастира Зрза, Трескавац, Нерези и цркве Светог Димитрија.

Др Милан Протић провео је месец дана на студијском боравку у Паризу. Истраживања која је том приликом обавио послужиле су за коначно рединовање текста монографије *Идеологија радикалне странке*. Одржао је и предавање у Друштву за изучавање радикалне странке *Утицаји идеја француског радикализма на идеологију радикалног покрета у Србији крајем XIX века*.

Проф. др Никола Тасић учествовао је на Петом пољско-југословенском округлом столу *Од неолита до жељезног доба са рефератом Сточарско-номадске компоненте неолитских култура*. Скуп је одржан у Сарајеву у организацији Центра за балканолошка испитивања Академије наука Босне и Херцеговине.

Магистар Бошко Бојовић провео је четрнаест дана у Паризу ради консултација са менторима за докторску дисертацију.

Проф. др Никола Тасић завршио је и предао текст поглавља о енеолиту за *Праисторију југословенских земаља* — издање на енглеском језику. Издавањем VI тома ове књиге уоквириће се овај, за југословенску археологију неизмерно значајан подухват, где је др Никола Тасић био члан редакције и уредник књиге III.

Др Динко Давидов извршио је десетодневно истраживање архивске грађе о Србима у Темишвару и темишварском Банату XVI—XVIII век у Државном архиву Мађарске и библиотеци Сечењи. Резултати истраживања су врло добри. Снимљена је архивска грађа — први попис становништва Темишвара 1727. године, као и друге архиварије које до сада нису објављиване.

Др Никола Тасић учествовао је на научном скупу *Винча и њен свет* као организатор и референт. Професор Тасић поднео је реферат *Винча после винчанске културе*.

Институт за привредну историју Економског факултета Бари и Балканолошки институт организовали су научни скуп са темом *Дубровник и Медитеран у привредној историји*. Скуп је трајао два дана, а одржавао се у Бовинацу крај Барија. С југословенске стране учествовали су најеминентнији стручњаци за историју Дубровника и Медитерана: др Сима Ђирковић, др Десанка Ковачевић-Кojiћ, др Момчило Спремић, др Тома Поповић, др Милош Благојевић, др Игњач Воје, др Никша Стипчевић, др Мирислав Пантић и др Радован Самарџић. Италијанску екипу је организовао проф. Универзитета у Барију др Антонио ди Виторијо. Скуп је закључио познати историчар из Париза Алберто Тененти. Сарадња је била врло успешна. Следећи италијанско-југословенски скуп одржаће се за две године у Југославији.

Седам дана на истраживачком раду у Југославији боравили су гости Балканолошког института из Бугарске, археолози Хенријета Тодорова и Иван Вајсев.

Испуњавајући обавезе које проистичу из Протокола о сарадњи са Институтом за источну и југоисточну Европу из Беча, Балканолошки институт је омогућио научноистраживачки рад др Вернеру Вајгину, који је у Београду прикупљао грађу о школству у Југославији.

У Отзенлаусену одржан је научни скуп *Теорија и дефиниција бакарног доба као историјске епохе* на коме је др Никола Тасић поднео реферат *Миграциона кретања неолитских култура у југословенском Подунављу и на Балкану*.

Др Драгослав Антонијевић је на научном скупу у Сарајеву *Босна и Херцеговина у токовима историјских и културних кретања у југоисточној Европи* учествовао са рефератом *Балкански пасторални супстрат у народној култури Босне и Херцеговине*.

Новембар

Под руководством др Драгослава Антонијевића вршена су етнолошка истраживања подручја Белице. Истраживања се врше у организацији Балканолошког института и Музеја из Светозарева. Замишљена су и остварују се као мултидисциплинарно испитивање археологије, историје и народних традиција овога подручја.

Др Душан Лукач је вршио истраживања архивске грађе из Архива спољне политике СССР-а у Москви која се односи на сарадњу народа Југославије и СССР-а током другог светског рата. Истраживања су трајала двадесет дана.

Др Борђе С. Костић боравио је месец дана у Бечу прикупљајући грађу о Јернеју Копитару у библиотекама Института за славистику, Института за источну и југоисточну Европу и у Аустријској националној библиотеци. Боравак му је припремио Институт за источну и југоисточну Европу.

Истраживања од петнаест дана извршио је др Драгослав Антонијевић у научним институцијама Беча, где је прикупљао грађу о ритуалном трансу и усменом театру народа Балкана.

На студијском боравку од тридесет дана у Љубљани мр Љубинко Раденковић истраживао је словенску грађу за своју докторску тезу у Институту за словенско народописје САЗУ.

Гост Балканолошког института био је др Костас Кирис са Кипра, који је вршио истраживања у Београду и у САНУ одржао предавање посвећено турском освајању Кипра.

Завршено је штампање зборника радова са научног скупа *Gomolava-Hronologie und Startigraphie der vorgeschichtlichen und antiken Kulturen der Donauniederung und Südosteuropas*, заједничког издања Војвођанског музеја и Балканолошког института.

Децембар

Српска академија наука и уметности организовала је научни скуп *Стварање југословенске државе 1918. године*, на коме је др Душан Лукач учествовао са рефератом *Етничка блискост и територијална измешаност Југословена — суштински узрок и егзистенцијални чинилац стварања Југославије*.

Из штампе је изишла књига др Борђе С. Костића *Павле Ј. Шафарик о новој српској књижевности*.

Др Динко Давидов учествовао је на научном скупу *Јасеновац 1945—1988*, са рефератом *Рушење православне цркве у Јасеновцу као и рушење и занемаривања православних верских објеката после рата*. Скуп је организован у Српској академији наука и уметности.

Мр Љубинко Раденковић учествовао је на X симпозијуму о балканском фолклору у Охридџ са темом *Симболика биља у народним бајањима јужнословенских народа*.

Војвођанска академија наука организовала је у Новом Саду научни скуп *Личност и дело Милана Коњовића* на коме је др Драгослав Антонијевић прочитао реферат *Антрополошко у Коњовићевом делу*.

Кранислав Вранић

**BALCANICA
XX**

Издаје

**СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ
МЕЂУАКАДЕМИЈСКИ ОДБОР ЗА БАЛКАНОЛОГИЈУ
САВЕТА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ СФРЈ
БАЛКАНОЛОШКИ ИНСТИТУТ САНУ**

Лектор

ЖАНА НИКОЛИЋ

Коректор

ОЛГИЦА КОСТИЋ

Тираж

800 примерака

Штампа

**БЕОГРАДСКИ ИЗДАВАЧКО ГРАФИЧКИ ЗАВОД,
Београд, Булевар војводе Мишића 17**